Deuxième Année *Soixante-Quinze Centimes* *25 Juillet 1907*

Les Entretiens Idéalistes

Cahiers mensuels d'Art et de Philosophie

TOME II **CAHIER X**



SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Lucien BODIN
LIBRAIRE-DÉPOSITAIRE
5, Rue Christine (VIe)

Rédaction et Administration
23, Rue du Mail (II)

PARIS

Notes sur Hugo (1)

M. Pierre Lasserre m'a fait reprendre au fond d'un tiroir de vieilles notes qui depuis deux ans y dormaient. Ce sont bien des notes. Mais il me semble que, coordonnées et développées, elles fourniraient une critique intégrale de la poésie d'Hugo. Elles ne manqueraient point d'établir par là même quelques principe empiriques.

Elles sont d'actualité, en ces jours d'âpre lutte entre romantiques et anti-romantiques. Lutte nécessaire et heureuse d'ailleurs, amis et ennemis s'y pouvant bien compter. Mais j'avertis le lecteur de leur extrême modestie: ce ne sont que remarques de scoliaste.

Au moment de les donner, je me sens toutefois une inquiétude. Les mots de *romantique* et de *classique*, n'ayant encore reçu nulle définition acceptable, ce sont des menaces d'équivoque. Me dirai-je romantique ? C'est renier mes plus chères idées. Classique ? C'est m'exposer à rompre des amitiés intellectuelles. Il faudra bien pourtant que l'on s'entende enfin. Tant que ne sera pas vidée la vieille querelle, tant qu'on ne se sera pas rangé à un romantisme ou à un classicisme définis, je défie qui que ce soit de fournir une conception claire, solide et universelle de l'Idéalisme.

Il semble que les jeunes gens d'aujourd'hui ne veuillent plus voir dans le classicisme qu'un ensemble de formules figées. Tout ce qui vit, disent-ils, tout ce qui garde encore quelque flamme. relève du romantisme.

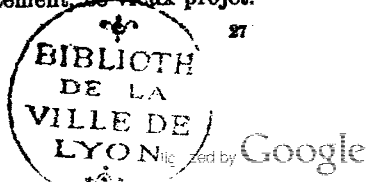
Quel romantisme ? Quel classicisme ? S'il existe une « âme moderne » (quelle petite âme, *animula !*) le classicisme n'aurait aucun motif de ne pas l'exprimer. Sa morbidesse et sa déliquescence, certes il les dédaignerait. Mais Jean Moréas nous raconte comme purent s'incorporer aux éléments les plus classiques cent ans de nostalgie ardente.

Racine et Lafontaine suivirent la voix des Anciens. De leur lignée, étaient donc Homère, Tacite, Sophocle. Je vois une ligne idéale qui va d'Homère à Mistral, en passant par Lucrèce, Dante et Gœthe... Une doctrine qui se recommande de ces génies est-elle étroite ?

Le classicisme ne limite pas la personnalité, mais lui

---

(1) Des circonstances spéciales m'empêchent d'écrire régulièrement mes notes sur l'Idéalisme. Mais j'ai bien l'intention de mener jusqu'au bout, quoique lentement, ce vieux projet.



donne de solides étais. Un Sophocle ou un Dante ont dit tout ce qu'ils voulaient dire. Seulement, c'étaient avant tout des esprits, des intelligences. Aussi suivaient-ils encore l'élan de leur personnalité en se liant à la logique et à l'expérience humaine appelée tradition. Je ne sais pas de poète plus frémissant que Dante : et c'était un théologien ! C'était un scolastique ! Un tel homme, d'une flamme si riche mais disciplinée, est comme une architecture éternelle.

Le classicisme respecte la hiérarchie de la personne humaine, les caractères universels, les grandes analogies de la vie. Il est présent partout où un sentiment s'immobilise dans sa vérité éternelle, partout où une *idée* s'inscrit en des formes de choix. Et puisque les arts se correspondent et qu'il convient de ramener sur d'antiques systèmes la nouveauté de la jeunesse, je dirai que j'ai salué du beau nom de classique cette *Recherche pour un Saint François d'Assise* de notre ami J. Brasilier, vivante tige d'abstraction et de mysticité.

Il y a romantisme, quand la sensibilité, l'imagination, la fantaisie, — divines choses et source première de toute poésie, — se révoltent contre l'esprit ou veulent l'ignorer ; les plus bizarres associations d'idées, les furtives correspondances, les préférences d'instinct — sous couleur d'originalité — sont alors élevées au rang de « vérités » : je songe à Michelet, à Hugo. Tout cela n'est pas l'homme en son essentiel, en sa constance, en la plénitude de sa définition. La fantaisie, l'imagination, la sensibilité deviennent des maîtresses de désordre, d'anarchie, d'ineptie. L'esprit, dédaigné, se venge.

Romantisme ne peut vouloir dire exaltation, enthousiasme, inspiration ardente. On peut se passionner, sentir la fièvre, le désespoir et la mélancolie, — sans aucun romantisme Mais que ces sentiments venant à paralyser l'esprit, empêchent la générale ordonnance du discours et ne donnent plus que des cris dispersés ; qu'ils soient cultivés pour eux-mêmes, pour leur particularité, pour leur valeur d'originalité ; qu'enfin ils prennent le rôle de la raison pour créer d'eux-mêmes une morale en une esthétique : alors le romantisme triomphe.

Il n'est plus permis d'être romantique, parce qu'il est ridicule, désastreux et immoral qu'une prétendue conscience humaine puisse, chaque jour, remettre tout en question...



On lit dans la *Bouche d'ombre :*

... je suis seul, car je suis le penseur.
L'univers n'a que moi dans sa morne épaisseur.
L'idéal est un œil que la science crève.

Dans *Mors :*

Je vis cette faucheuse. Elle était dans son champ.
Elle allait à grands pas, moissonnant et fauchant... etc.

Emphase, boursouflure, vulgarité d'une part ; d'autre part, « représentation » de toute pensée et de tout sentiment par des accumulations d'images matérielles. La source première de la poésie d'Hugo est dans les éléments les plus matériels de son être, dans les nerfs, dans les sens : elle jaillit de la *sensation.*

Lisez le poème des anthologies, le « pur chef-d'œuvre » : *A Villequier*. Dans ces vers où un fort et sincère sentiment emportait le poète, quelques accents me vont au cœur : je remarque que c'est une exception. Je remarque en outre que si quelques vers expriment des abstractions, celles-ci sont de qualité bien commune : ne seraient-ce point de simples mots ?

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Examiner en moi les vérités profondes... etc.

Il faut enfin constater que de multiples sensations ont mis le désordre dans le déroulement des pensées, et que les notes dominantes du chant, les accents les plus nets de la plainte sont de pures sensations : même parmi les abstractions, souvent une sensation apparaît, bien inopinément :

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon...
Je sais...
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un.
Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent.

Puisque sa poésie jaillissait presque entière de la sensation, il était inévitable que V. Hugo ne fît souvent qu'énumérer dans ses innombrables vers les multiples objets qu'il rencontra de par le monde, — avec des épithètes de couleur ou de son, avec des cris de joie, de haine, d'effroi ou de désir, en un mot avec quelque mouvement de son corps, quelque modification spontanée de sa constitution physique.

Or le monde physique admis sans choix dans une poésie n'y entraîne-t-il pas inévitablement les bassesses et

les laideurs da la nature ? Prisonnière de l'univers matériel, la poésie de V. Hugo a dû se faire l'esclave du laid lui-même et du hideux. Je pourrais donner une nuée d'exemples.

Par sa complaisance au bas réalisme et par sa dispersion dans l'univers physique, cette poésie se trouve réduite à se traîner à terre. Ses images sont tout son corps ; et lourdes, sans transparence, elles la maintiennent tout près des choses, fixées à la matière. On sent retenus au sol, à l'herbe des collines ou aux accidents du ciel, la réflexion et le rêve, qui ne peuvent dès lors que se perdre, se dissoudre et se réduire à rien.

Je supplie que l'on songe en retour aux harmonies abstraites d'un Platon ou aux plus beaux vers d'Homère. La mère d'Ulysse dit à son fis, lorsqu'elle le trouve aux Enfers : « Je n'ai pas eu de maladie, je ne suis point morte de mort violente ; mais le regret, le souci de toi, et le souvenir de ta tendresse m'ont ôté la douce vie. » Elle évoque ainsi, par les plus simples des paroles, cette gravité, cette douceur et cette fragilité de la vie qui sans doute ont induit l'homme à s'abstraire et à concevoir les dieux.

D'ailleurs l'image elle-même n'est toujours, chez les meilleurs poètes, qu'une forme plus saisissante de la pensée ou du sentiment. Un beau vers français, lors même qu'il ne consiste qu'en une image, est encore tout pénétré de raison : au travers de cette image pour ainsi dire transparente, l'idée, le sentiment brillent d'une douce lumière...

Il me faudrait pouvoir citer sans cesse. J'affirme du moins que mes remarques sont toutes fondées sur des vers et des poèmes que j'ai sous les yeux.

La grossièreté et la vulgarité, très fréquentes chez Hugo se trouvent encore accentuées, très souvent, par un certain ton injurieux et par le « débraillé » de beaucoup de vers. Notons en outre l'extrême grossissement des traits, l'ignorance des nuances et des « différences » subtiles : manque de justesse, déformation des choses. Et par l'énorme, par le gigantesque, la fausseté devient le fantastique.

Fausseté, vulgarité, fantastique, « débraillé » des mots, de la syntaxe et des rythmes : c'était le mauvais goût triomphant.

Je ne sais si ces mots de bon et mauvais goût offrent un grand sens à l'esprit Il faut les sentir. Le bon goût n'est sans doute que la parfaite convenance. Il satisfait en perfection les désirs d'une âme qui veut se joindre à son objet; il est l'expression d'un esprit qui se développant en conformité avec les choses, s'élève à ce point où il remplit exac-

tement la définition de l'homme, être raisonnable. Mais il est dès lors la fleur extrême d'une civilisation, qui naît quand la raison a dû affiner le sens. Le sens, chez Hugo, resta tout matériel, grossier et primitif.

L'homme sombre arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine...
(La Conscience)

Et voici ce que dit le vieux podestat sombre
Qui parle haut, ayant son peuple dans son ombre
(Légende des siècles)

De tels vers font songer à un dessin très simplifié, de traits excessivement grossis. Et qui ne voit que ce grossissement des traits, cette simplification primitive du dessin dont on pourrait donner mille exemples, contribuent fâcheusement à l'aspect matériel de la poésie hugolesque ?

C'est une autre sorte de simplification qui donne leur grandeur aux œuvres classiques. Elle résulte, celle-là, d'un choix scrupuleux de l'esprit ; les vains détails sont noyés dans la lumière de la raison.

Il y a deux sortes de simplicités. L'une consiste dans l'expression banale de choses ordinaires ; c'est la simplicité d'Hugo, lorsqu'il écrit, par exemple, que Booz « avait fait son lit à la place ordinaire ». — L'autre est la simplicité d'Andromaque :

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils...

Or, Racine n'atteint à cette simplicité que par un long travail de dépouillement et de choix, — conscient ou inconscient. L'inutile, le parasite, l'accessoire écartés, on voit se dégager librement la ligne pure d'une forme, le pur dessin d'un être. Devant les yeux de notre âme, il s'élève de tels vers une statue : statue vivante et immobile à la fois, car son mouvement s'accomplit de toute éternité.

Mais voici les visions heurtées imitées des Prophètes. Elles ont peut-être une farouche beauté : elles ne tardent pas à lasser et même à rebuter tout esprit raisonnable, quiconque aime la mesure et se plaît aux nuances et veut rester humain jusqu'en sa religion...

Voici les affirmations violentes et jamais justifiées, qui dispensèrent Hugo des subtiles analyses chères à un Lafontaine et contribuèrent à former une poésie grossière, sans liberté ni intelligence.

Voici la crainte, la terreur des puissances occultes du monde, et les folies d'une nouvelle Apocalypse.

Or, visions heurtées, affirmations violentes et jamais justifiées, terreur mystique : tout cela vient du sentiment en ce qu'il a de plus étranger, de plus irréductible à la

raison, en ce qu'il est le plus esclave de notre constitution physique.

Selon M. Faguet, Hugo invente dans les *Châtiments* un nouveau genre : « la satire lyrique, l'imprécation sacrée, la vraie Némésis » (1). M. Faguet s'est trompé. Il eût dû connaître un hymne d'Orphée à Némésis, dont voici le passage important :

« *O Némésis, tu rends à la raison tout son empire lorsqu'une passion mauvaise a fait secouer son joug..— Accorde de la force à la raison pour qu'elle chasse bien loin de nous les conseils ennemis, insidieux, superbes et néfastes.* » (*Orphée*, LVIII).

On voit que la Némésis personnifie les lois naturelles qui se vengent tôt ou tard de quiconque les viole. Ainsi certainement la comprirent et la vénérèrent les contemporains de Périclès. Elle appartient dès lors à la tradition positive de la Grèce. La conception d'Hugo est orientale, irréfléchie et mystique.

Chaque détour de l'analyse nous ramène donc à constater chez Hugo l'épaississement d'une poésie *matérialisée*, en regard de l'intellectualité du classicisme occidental. Dénonçons dans cette poésie l'arrêt absolu des hautes fonctions de l'esprit.

Un critique, qui cependant avoue reconnaître chez Hugo « les gaucheries et les spontanéités de l'humanité primitive », prétend que toutes ses sensations « tendent à devenir symboles ».

— Cela est trop vite dit. On se demande si vraiment les imaginations matérielles de V. Hugo ont bien la transparence du symbole. Le symbolisme en art, lorsqu'il devient épais et grossier au point d'arrêter le rayonnement de l'idée, mérite le nom d'imagerie. Nul symbolisme n'est possible sans l'alliance de la raison avec le sentiment.

— Mais qu'a donc à faire la raison dans l'expression d'une émotion forte, d'une passion furieuse ?

. Elle y est indispensable. Il y a là un accord subtil, inexplicable et secret, pareil à ceux qui créent l'amour. Et la Raison n'est plus alors qu'une sorte de goût supérieur, ou une lumière magnifiante. Par elle, le sentiment, particulier et périssable, se fait communicable à tous, essentiellement humain, éternel.

D'ailleurs, la passion la plus frénétique peut être enserrée en de fermes contours, Le mouvant, l'inconstant, le désordonné ne peuvent demeurer.Jamais,dans le désordre, une passion ne se conformera à l'« aspect de l'éternité », le désordre étant le signe d'une attente ou d'une dissolution.

(1) *Etudes littéraires sur le* XIX*e* *siècle ;* p. 171.

C'est à des rapports stables, à d'immuables concordances, c'est donc à l'ordre, à la raison enfin, que tout poète de génie confie son espoir de durer. Il n'y a pas de discours plus suivi, mieux lié, plus logique, que le discours de Phèdre, dans la tragédie de Racine, lorsque la malheureuse apprend qu'elle avait une rivale ; il n'y en a point où soit exprimé avec plus de vérité et de force l'extrême égarement de la passion.

***

Ces notes seraient susceptibles de développements infinis. L'analyse qu'elles ébauchent pourrait être poursuivie jusqu'à la philosophie et à la politique : la sensibilité nerveuse, la folie des mots, prenant le pas sur l'esprit, portent la corruption dans la pensée elle-même.

C'est la matérialité triomphante. Les idéalistes la doivent avoir en horreur. Mais les idéalistes en tous les temps, n'ont jamais formé qu'un petit groupe intellectuel : dans le nôtre, qui est une vraie nuit, on ne les distingue même pas. Toutefois, si la critique n'avait égaré la grande masse des lecteurs contemporains, ceux-ci, n'inclineraient-ils pas à détester V. Hugo ?

Si l'on veut bien se souvenir que notre maître le plus vénéré, le Vinci, n'illumina de sa pensée que des formes accomplies, et qu'il garda toujours un admirable souci des réalités, ne sera-t-on pas tout près d'accepter l'idéal artistique qui nous fut jadis proposé sous le nom d'*idéo-réalisme* ? Bien comprise cette formule offre un sens qui se peut vraiment recevoir ; elle convient à Homère, à Dante, à Mistral. Or l'œuvre d'Hugo s'oppose radicalement à la tradition de ces génies.

Reposons-nous de nos sèches analyses sur de beaux vers du *Poème du Rhône* :

Or voilà Saint-Vallier et ses terrasses :
Apparition illustre, en haut miroite
Diane de Poitiers, l'ensorceleuse
qui enjôla d'amour la cour de France.
Mais Diane est morte, en arrière elle fuit
dans le mouvant tableau de ce qui passe
autour des nefs qui vont comme alcyons ;
et aujourd'hui, l'Anglore, la petite
dont les pieds nus foulent l'arène molle,
l'Anglore en son nouveau, elle est la vie,
l'avenir en vedette, l'illusion
de ceux-là qui s'en vont au fil de l'onde !

HENRI CLOUARD.

Commentaires ésotériques sur quelques Tableaux

Les œuvres d'art ont toujours été envisagées, par les littérateurs qui les ont critiquées, uniquement sous le rapport de la sensibilité. Ceci dit, bien entendu, en dehors des écrivains séduits par le seul prestige de ce qu'on appelle le *métier*.

Chez certains, en effet, la chaleur d'un ton, la transparence d'un vernis éveillent des correspondances joyeuses, identiques au plaisir qu'une résolution de problème philosophique fait éprouver au penseur, en adoucissant l'amertume de sa vie.

Et cependant, le cerveau élevé au-dessus des pauvretés du matérialisme, n'exige de l'art qu'un rôle décoratif; même pour lui il y a, sans compénétration possible, l'écriture littérale et l'écriture formelle, celle-ci pour les artistes, l'autre pour les écrivains. Que les *spécialités* ne se confondent pas surtout !

Léonard révélant sa Philosophie par son Art s'égalise à Platon en restant moins ennuyeux que Descartes ou Spinoza. Tenons donc pour certain que l'Artiste-Penseur a le droit d'exprimer, en toute spontanéité, son Idée.

Je me propose encore aujourd'hui de conduire au domaine artistique de l'Esprit ces patriciens intellectuels dont l'autocratie asservit l'Esthétique au joug des Belles-Lettres et de leur faire constater la Vie de la Pensée qui, par le ravissement, transporte le contemplateur dans la sphère de la seule Réalité, la Réalité divine.

Sans chercher, pour l'instant, à connaître les origines du symbolisme, rappelons-nous que le symbole s'est perpétué par tradition et que l'homme s'est toujours plu au langage symbolique, excepté les jours où il chassait la Poésie de sa République matérielle.

Que les Artistes aient gardé une tradition, c'est indéniable : pourquoi de si nombreuses *Vierges au chardonneret*, la galerie de Sienne en possède déjà *neuf* ?

La peinture de cet oiseau, nourri par les graines du chardon, symbole des tribulations et de la pénitence, met en pleine lumière le sujet véritable que le peintre se proposait implicitement d'exécuter sous le titre banal de *Vierge et l'Enfant* ou de *Vierge au chardonneret*.

La découverte du symbole promeut notre esprit jusqu'au

centre objectif de la pensée du peintre. Nous savons qu'il voulait symboliser la Passion du Sauveur ; alors, assis sur le plan de cette certitude, nous pouvons donner libre cours à nos méditations personnelles, laisser déborder les effusions de notre cœur.

L'artiste, par la méditation de ces symboles, devient réellement notre conseiller spirituel, le conducteur de notre âme. Tout mystère s'éclaircit ; et montant les degrés de la contemplation, nous apercevons l'horizon théosophique ; aussi, tour à tour, le charme d'un sourire nous captive jusqu'à partager la joie mystique de cette Vierge qui, par son Fils, abolit toute colère céleste ; la mélancolie d'un regard nous gagne jusqu'à l'attendrissement pour une Mère qui connaît la Douleur des agonies rédemptrices.

Le mystère s'éclaircit encore ; le rythme des gestes, si amoureusement protecteurs, se révèle, significateur. Nous nous expliquons pourquoi les bras de Marie entourent, en ceinture défensive, Jésus qui caresse l'oiseau, le chardonneret ! Il le caresse et nous entendons le langage intime des yeux divins qui semblent dire : Je suis l'envoyé de mon Père pour le salut de tout l'Univers.

Peu à peu l'admiration s'échappe de nos lèvres en paroles... en paroles d'oraison : et c'est ainsi que venus pour regarder un tableau, nous sommes transformés en dévots par le Mystagogue caché sous le peintre ; profane, le Musée est devenu le Temple.

Que de fois, les artistes nous ont-ils conviés à une séance d'Initiation en figurant la *Nativité !*

A mesure que l'éxégèse de ce sujet pictural se développera, nous constaterons la perpétuité des traditions et leur identité. Les artistes se révèleront Initiés ; leur théologie enseignera que les mystères des gentils étaient la figure des mystères chrétiens.

En effet, révélons, sans plus tarder, l'ésotérisme des tableaux connus sous le titre de *Nativités*, où l'enfant Jésus se trouve traditionnellement représenté un doigt sur les lèvres.

Les Ethniques individualisaient ce moment de la Théophanie par le nom d'Harpocrate.

On sait, d'autre part, que les Anciens dessinaient ce symbole sous les traits d'un enfant, la bouche scellée par un doigt. Les grecs l'appelaient *Sigalion*. Harpocrate est, en effet, le dieu du Silence, il est aussi le dieu soleil.

Solaire, il représente l'astre du jour à sa naissance ; dieu du Silence, il est aussi le dieu de la justice; Plutarque le désigne comme symbole de la révélation divine. (1)

(1) (Traité d'Is. et d'Os. trad. Amyot. T. 1. p. 1058)

Notre époque de sophistication religieuse possède encore suffisamment d'intelligence pour saisir les analogies qui unissent les deux conceptions, ethnique et chrétienne : l'enfant Jésus est le soleil de Justice à sa naissance ; il est aussi le symbole de l'origine de toutes choses et de leur renaissance, connu par les antiques théosophies sous le titre d'Harpocrate.

Mais retenons l'affirmation de Plutarque ; Harpocrate est *le symbole du langage que les hommes doivent tenir des dieux*. Gruter relève une inscription latine où il est appelé *Phosphorus*, c'est-à-dire *Porte-lumière* ou *lumière naissante*. Ce surnom convient parfaitement à Jésus-Enfant. Le doigt sur la bouche invite au silence, au respect dû à la divinité et recommandé dans les Mystères. Fermer les lèvres, se taire, traduit le grec muô ; le radical de ce verbe engendre Mustès, initié aux petits mystères.

Initiateur comme Dieu, le doigt sur les lèvres de Jésus correspond au *Koux Om Pax* d'Eleusis ; en tant qu'homme ne devait-il pas croître en sagesse jusqu'aux jours de la Gnose révélée, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de la Prédication suivie du drame époptique, le Drame de la Croix ?

Les critiques réfractaires aux interprétations symboliques des œuvres d'art, envisagent les élucidations mystiques comme un fruit de l'imagination. Le chef-d'œuvre est un prisme, disent-ils encore, et, donnant une large part au coefficient de l'inconscience dans la création géniale, ils prétendent que le chef-d'œuvre contient, à l'insu de son auteur, les éléments de tout commentaire quel qu'il soit.

Ces doctrines consolent les médiocrités. Or, je prétends que le Génie est la conscience même ; *ce je ne sais quoi* d'inconnu, de mystérieux qui semble déborder l'envergure de l'esprit humain constitue la partie divine de la conception dont l'homme supérieur s'est rendu l'interprète en se l'assimilant plus ou moins intégralement selon l'amplitude de ses facultés intellectuelles.

Un simple raisonnement pour convaincre les esprits prévenus Toutes les œuvres éminentes, parmi celles des Maîtres. ne sont pas susceptibles d'explications symboliques. Tous les chefs-d'œuvre ne seraient donc point des prismes ? En effet, seuls les artistes, posés en Dominateurs sur les degrés hiérarchiques de l'Intelligence, ressortent de la méthode ésotérique ; parmi eux, penseur égal à l'artiste ; Léonard.

Revenons donc au Florentin et à son Ecole.

Je regarde la Madone aux Rochers ; j'y vois la fleur symbolique, l'Ancolie, symbole de l'union. Retrouverons-nous l'idée d'hymen exprimée par les personnages du tableau ? A coup sûr, si nous interrogeons, pour confirmer nos inter-

prétations personnelles, les auteurs que Léonard fréquentait.

Le Maître symboliste de Milan est l'héritier de la grande pensée des pieux allégoristes qui terminent l'ère du Moyen Age. Comme eux, il connaît les propriétés ésotériques des fleurs et de la nature en général où le Créateur a laissé son vestige.

On s'obstine, de nos jours, à considérer l'amour de Léonard pour les productions naturelles sous le rapport strictement scientifique et l'on voudrait réduire le plus grand des artistes, ce délicieux Poète à la proportion d'un naturaliste curieux, alors qu'il voulait par l'étude du monde harmonisé découvrir les traces de la suprême Intelligence organisatrice, pour l'adorer.

Encore une fois, c'est la raison pour laquelle il *signe*, avec ostentation, ses tableaux en les décorant d'ancolie. Albert Legrand lui a dit : « Les propriétés des fleurs sont autant de symboles des propriétés du corps de Notre Seigneur ». Léonard l'a écouté, sachant aussi que l'interprétation des symboles est identique pour le Fils divin et sa Mère. C'est donc bien le sens d'*union* exprimée par la fleurette mystérieuse qu'il faut retrouver dans la *Vierge aux Rochers*. Nous le retrouvons, aidé d'Albert Legrand.

Le grand théologien, allégorisant, énonce dans sa *Bible de Marie* (Job) : « Elle (Marie) est le lieu de *l'union* de la nature divine et de la nature humaine. « L'or », le Fils de Dieu, « a un lieu », la Vierge Marie, « où il se forme », où la divinité s'unit à l'humanité, la majesté à la faiblesse, l'éternité au temps. » Et nous pouvons ajouter où la Promesse « St-Jean » s'unit à sa Réalisation « Jésus ».

Soyons encore attentifs à la prédilection de l'Ecole de Léonard, surtout représentée par le tendre Luini, à peindre des *Jésus et son Précurseur* s'embrassant sur la bouche. Cette prédilection est à ce point singulière que nous ne retrouvons plus, dans la suite de l'histoire artistique, pareil sujet ; tout au moins, la scène devient-elle plus rare sous le pinceau des artistes.

Edelestand du Méril, archéologue dont la renommée n'égale pas le mérite, s'appuyant sur un texte de St Ambroise dévoile l'ésotérisme de ces charmants tableaux. « Osculum mutui amoris signum est. » L'amour mutuel a pour symbole le baiser. Qu'on veuille bien le remarquer, le sens des symboles employés par les Artistes jusqu'à l'époque de Michel-Ange où le symbolisme commença à s'éteindre ou toutefois à se dénaturer, fut toujours en harmonie avec le sens dans lequel ils furent employés au Moyen-Age. Si l'on retrouve la signification de l'Ancolie dans les

fabliaux, le Roman du St-Grâl découvre celui du baiser sur la bouche, témoin ce texte :

« Le roi lui tendit les bras, ils se baisèrent sur la bouche en signe de foi mutuelle (1).

Mais c'est encore Albert de Legrand qui donnera l'explication la plus adéquate des tableaux qui nous occupent. Il répète dans sa *Bible de Marie*, la parole de St-Bernard.

« La bouche qui baise, c'est le Verbe qui s'incarne ; l'objet baisé, c'est la chair qui est prise par le Verbe. »

Telle est, on le voit clairement, l'idée que Léonard et ses disciples voulaient exprimer par ce baiser de la bouche, « le baiser le plus relevé de tous » dit encore St Bernard.

Mieux encore, je regarde ces tableaux : *Jésus et St Jean-Baptiste s'embrassant sur les lèvres*, en frontispice du cantique des cantiques et je les prends comme le plus exact commentaire de ce livre ésotérique.

Quelle pitié n'aurais-je pas alors pour les ridicules rationalistes, les ignorants et les pervers qui ne veulent voir, dans le plus chaste poème des poèmes, un épithalame pour le mariage de Salomon, une bucolique, enfin une poésie érotique !

Respectueux des interprétations données pour les Docteurs de l'ancienne Synagogue, conservées et adaptées par la tradition catholique, mon esprit, en contemplation devant ces œuvres de Léonard le Divin, prendra un vol théosophique et le tableau du peintre me livrera la clé du cantique des cantiques, en m'obligeant à constater que ses œuvres ésotériques sont l'expression toujours identique d'une même doctrine,

Le baiser sur la bouche est l'*union* du principe actif et du principe passif. Le Bien-Aimé, Dieu, se penche sur la nature, il la bénit et la féconde. La Bien-Aimée, la Nature, s'éveille à la voix de l'Amour et chante le cantique des cantiques, celui de la Délivrance.

Si quelques-uns avaient encore des doutes sur la possibilité d'une telle intention chez le peintre, nous l'affirmerions en rappelant que certains élèves de Léonard ont placé, pour figurer le mariage mystique célébré dans le cantique des cantiques, le Verbe Enfant et son Précurseur sur un lit. Aucun doute n'est donc permis.

M. Séailles — Numerus stultorum infinitus est ! — prétend que Léonard ne tirait des dogmes catholiques que des énigmes comiques. Je crois qu'il s'abuse. (2)

---

(1) *Roman du St-Graal*. — Paulin Paris. *Les Romans de la Table Ronde* (Téchener, 1868, T. 1, p. 335) *Aventures de Pierre*.

(2) Ce pauvre homme donne également la mesure de sa cri-

En effet, les artistes de cette glorieuse période avaient, avec le culte de la Beauté, gardé le bon sens. Ils savaient distinguer entre un dogme religieux et un moine débauché ; le dogme appartient à la Vérité et le moine débauché à cette partie de l'humanité où se trouve plus d'un rationaliste.

Je terminerai ces quelques notes, prises au milieu de tant d'autres recueillies pour un *Catalogue esotérique du Louvre*, par une explication rigoureuse de la fameuse *Vierge* de Perréal (Louvre).

Naguère, je faisais remarquer que certains signes hiéroglyphiques et des lettres hébraïques se trouvaient à la partie inférieure du tableau.

Par rapport aux lettres, un récent examen de ce chef-d'œuvre m'enjoint de ne pas les interpréter une à une. En effet, à force d'admirer cette toile, je m'aperçus que les trois lettres du premier plan (Aleph, Mem, Thau) forment le mot AMET appelé *sceau de Dieu* par les Cabalistes, et qui se traduit pas Vérité.

En outre, parmi les hiéroglyphes se remarque le *sceau de Salomon*. Or, j'ai trouvé dans A. Demmin une précieuse indication. Ce pentacle s'appelle le *salus Pythagoræ*, on le nomme aussi *Croix des Alpes* ou *trépied druidique*. C'était le signe, croyait-on au Moyen-Age, pour empêcher l'entrée et la sortie des malins esprits. De plus, l'érudit artiste relate une intéressante particularité de ce signe. Ce signe est franc-maçonnique lorsqu'il est entouré de chiffres tel que l'offre, dit-il, la marque, durant une période, des porcelaines de Nimpfenbourg. (1)

Il paraîtrait qu'un certain nombre d'archéologues et d'hébraïsants ont été appelés pour faire la lumière sur ces lettres et ces signes cabalistiques ; les voilà désormais fixés.

PAUL VULLIAUD.

---

tique artistique lorsqu'il dit : « *Supprimez de Léonard le savant : que restera-t-il ? un Bernadino Luini.* »

(1) *Encyclop. des Beaux-Arts.* plastiq.



Contre le Néo-hellénisme (1)

« Le beau s'est séparé du bien et lui a déclaré la guerre. »
(HELLO)

I

CE QU'EST LE NÉO-HELLÉNISME

Au bout de nos dix-neuf siècles de christianisme, à l'époque où le catholicisme devient une affaire politique entre les vieilles dames, les prêtres sans désintéressement et les jeunes gens des bonnes ligues ; à l'âge où notre foi se dépouille de bien des ornements peut-être pour s'élever plus haut et apparaître plus belle, maintenant, il y a des néo-hellènes.

Toujours, depuis les pères de l'Eglise grecque, il y a eu des hellénistes, des hellénisants et même des hommes qui se sentaient des âmes d'hellènes. Le dernier d'entre ceux-ci, Louis Ménard, que Philippe Berthelot a si bien mis en lumière pour ceux qui n'ont pas le temps de remonter à toutes les sources, vivait dans le rêve d'un hellénisme politique. Les néo hellènes ou helléno-latins rêvent d'un hellénisme d'un alexandrinisme moral.

Dans l'hellénisme, Ménard trouvait la république, le polythéisme, et *la Beauté*:

La Grèce est la vraie terre sainte pour ceux dont la civilisation et la beauté sont le culte ; il n'y a de vie morale et intellectuelle que là où son souffle a passé ; les grandes monarchies de l'Euroqe doivent la civilisation dont elles sont si fières à cette petite République, imperceptible sur la carte du monde. La conception religieuse de la Grèce est inséparable de son génie : la notion qui lui est particulière, c'est l'idée de la loi, c'est-à-dire de l'ordre, de l'harmonie ; les divinités helléniques sont des lois vivantes, dans la société comme dans la nature : l'univers est une symphonie éternelle. »

(Philippe Berthelot :*Louis Ménard.*)

L'homme s'efforce de réaliser en lui l'idéal de beauté et de justice : c'est à l'homme à créer le dieu. A cette religion correspond la morale du droit dans la cité républicaine et le culte de la beauté manifesté dans l'art.

(Louis Ménard)

Ménard a montré comment le polythéisme qui produit dans

---

(1) *Nouvelle Revue* : 15 octobre 1904. Fernand Divoire : *Nord contre Sud*. Et, du même, dans *Cérébraux*, le chapitre IV.

l'ordre physique le culte de la beauté, se traduit nécessairement dans l'ordre social par une morale républicaine.

(Philippe Berthelot : *Louis Ménard*).

L'hellénisme n'est qu'une forme particulière du polythéisme.

(Idem).

***

Ce n'est plus au nom d'une république idéale qu'ils parlent, les néo-hellènes, la plupart d'entre eux sont trop aristocrates ; ce n'est pas plus au nom du polythéisme, bien qu'ils vaguent du panthéisme au scepticisme, en passant par le polythéisme. Mais ils parlent encore au nom de la Beauté. Reste à savoir ce qu'est, pour eux, la Beauté.

Avant de discuter leurs idées, il faut les exposer. Pour ce, la meilleure méthode est de renoncer à faire montre de sa personnalité et de citer parmi leurs manifestes, les affirmations les plus caractéristiques.

A la tête des helléno-latins, de la tribu des amoraux, s'est placé Pierre Louys. C'est lui, qui, parallèlement à Paul Adam, a le mieux exposé dans sa *Préface d'Aphrodite* et dans son *Plaidoyer pour la liberté morale* l'idéal nouveau. Voici d'abord les principaax passages du premier de ces documents:

« Courtisane, elle le sera avec la franchise, l'ardeur et aussi la fierté de tout être humain qui a vocation. »

« L'amour, avec toutes ses conséquences, était pour les Grecs le sentiment le plus vertueux et le plus fécond en grandeurs. Ils n'y attachèrent jamais les idées d'impudicité et d'immodestie que la tradition israélite a importées parmi nous avec la doctrine chrétienne. »

« On cite toujours en vue de défendre les mœurs grecques, l'enseignement de quelques philosophes qui blâmaient les plaisirs sexuels. Il y a là une confusion. Ces rares moralistes réprouvaient les excès de tous les sens indistinctement, sans qu'il y eût pour eux de différence entre la débauche du lit et celle de la table... D'ailleurs ces philosophes austères étaient regardés généralement par la société antique comme des fous malades et dangereux : on les bafouait sur toutes les scènes ; on les rouait de coups dans la rue ; les tyrans les prenaient pour bouffons de leur cour et les citoyens libres les exilaient quand ils ne les jugeaient pas dignes de subir la peine capitale. »

« Si cette morale (la morale antique) fut grande, si elle mérite en effet d'être prise pour modèle... c'est précisément parce que nulle n'a mieux su... déclarer qu'il n'y a sous le soleil rien de plus sacré que l'amour physique... »

« Si j'ajoute qu'elle est restée celle de tous les grands esprits, je ne ferai que constater la valeur d'un lieu commun...

« Ceux qui n'ont pas senti jusqu'à leur limite... les exigences de la chair sont par là même incapables de comprendre toute l'étendue des exigences de l'esprit. »

« Il semble que le génie des peuples, comme celui des individus, soit d'être, avant tout, sensuel. Toutes les villes qui ont

régné sur le monde, Babylone, Alexandrie, Athènes, Rome, Venise, Paris ont été, par une loi générale, d'autant plus licencieuses qu'elles étaient plus puissantes, comme si leur dissolution était nécessaire à leur splendeur. »

« Les cités où le législateur a prétendu implanter une vertu artificielle, étroite et improductive, se sont vues, dès le premier jour, condamnées à la mort totale. »

Dans le *Plaidoyer pour la liberté morale*, Pierre Louÿs montre d'abord que la nudité est à tort considérée comme objet de scandale chez un peuple où, le soir, les femmes vont la gorge nue, où les hommes n'ont d'yeux que pour les mollets des danseuses et d'oreilles que pour les « histoires de maisons de passe. » Il demande pour les spectateurs pauvres des théâtres

« le droit de réclamer... au même titre qu'un drame de Schakespeare, de Wagner... un autre chef-d'œuvre qu'ils ne connaissent pas et qui est pourtant digne, peut-être plus que tout autre, d'exalter le cœur humain : je veux dire un beau corps de femme. »

Puis il réclame le droit de rendre publique par le livre, par le théâtre sans doute aussi, cette « cérémonie religieuse » qu'est une nuit de noces. Il constate que la défaite de la morale grecque a coïncédé avec l'avènement de la morale chrétienne, non à cause de Jésus-Christ, qui nulle part dans les quatre évangiles n'a flétri la nudité humaine, mais du fait de saint Paul « un Juif, un petit homme néfaste, qui sans avoir vu le Christ ni entendu sa parole, imagina sans doute de ruiner sa doctrine... en prêchant sous le nom du nouveau prophète la vieille rigueur israélite », du fait encore de saint Augustin, de saint Thomas et surtout de Luther, et surtout de la victorieuse invasion de la laideur protestante.

Et le *Plaidoyer* se termine ainsi :

« *Il y a là une lutte d'idées* au nom d'un sentiment qui grandit déjà de toutes parts et qu'on pourrait nommer du nom d'*anti-paulisme* en visant directement et même par-dessus Luther, l'inspirateur premier de toutes les luttes livrées depuis dix-huit cents ans contre l'inébranlable Grèce. »



Avec Pierre Louys, Paul Adam, dans une préface qui est restée fameuse, a défini l'idéal helléno-latin.

« Cette Messaline qui va sourire et s'abreuver de plaisir dans ce beau livre-ci, contribuera beaucoup à compléter cette vision où s'épanouisssent les mérites de ceux qui procréèrent les germes de notre esprit, de notre science, de nos libertés, de nos voluptés et de nos orgueils. Rome sera connue par ses débauches, par son décor habituel, son cirque et ses fêtes, par sa conception païenne de l'amour. On parlera de licence en

louant cette œuvre. Les années passèrent depuis les dates où le mot comportait une manière d'injure...

« Chaque matin, les journaux consignent les vingt tragédies mortelles, suicides héroïques, vengeances fougueuses, haines de héros furibonds qui toutes et tous, furent le résultat de *l'émotion sexuelle.* Celle-ci *dirige les actes principaux des foules latines* même de leurs élites, pendant les deux tiers de leur âge.

« On dirait même, sans exagération, que tous nos grands hommes furent impudiques. La débauche du dix-huitième siècle a préparé le mouvement d'esprit le plus créateur qui fut jamais : l'Encyclopédie et la Révolution. Cela rayonne encore sur l'univers et donne la fièvre aux peuples. *L'idée latine a toujours fleuri dans le sein des courtisanes...* »

« Aussi convenait-il de mettre à la lumière de la meilleure littérature cette *Messaline* qui, si parfaitement incarna notre mal fécond... Qu'elle nous charme donc par ses ébats divins, comme nous enchantent les souvenirs brillants de notre enfance, un instant reparus dans les songeries attristées de l'âge mûr.

Voilà qui est déjà fort clair. Mais pour montrer l'idée maîtresse du néo-hellénisme qu'on nous pardonne de chercher encore d'autres citations. Les vieux professeurs de philosophie appellent cela : « Bien savonner sa barbe. »

Un des lieutenants les plus actifs des helléno-latins, Ernest Gaubert, a écrit maints articles pour défendre sa doctrine. En voici des fragments :

« L'idée de Beauté a une origine sexuelle. Platon, Hartmann dans sa Philosophie de l'inconscient, Schopenhauer, l'ont démontré.

Si la sculpture grecque constitue le sommet des arts plastiques, c'est tout bonnement parce qu'elle a reproduit la nudité humaine, telle qu'elle nous fournit les amants et les maîtresses les plus représentatifs de la race. » (*Chroniqueur de Paris*, 1907).

Dans un autre article (*Chronique des livres*, 10 mars 1904), le même auteur définit le nouvel esprit latin par ces mots : « Liberté, clarté, mesure, ordre, précision, équilibre des idées et des formes, esprit fervent de la vie. » Toutes choses qu'il oppose à l'esprit romain et à l'idéal évangélique, « qui en est devenu une réplique. » Et M. Gaubert espère bien que « l'idéal helléno-latin remplacera l'idéal évangélique et chrétien ». Alors, sans doute, les *Chansons de Bilitis* de Pierre Louys, la *Clarisse* de Paul Adam et la *Bithô* de Mme la comtesse de Noailles auront détrôné l'Evangile, « l'horreur de l'enfer d'Alighieri » et, naturellement, le ciel du même Alighieri.

L'article contient cette phrase, que nous retenons :

« C'est sur le sein des courtisanes milésiennes que se repose l'idée helléno-latine. »



La même pensée est proclamée encore par tous les autres néo-hellènes. Un d'eux, P. de Bury je crois, écrit : (*Mercure de France*, février 1904) :

« Quelle valeur peut bien avoir la beauté féminine dissociée de l'idée *sexuelle ?* »

Un autre, Charles Méré, dramaturge puissant, parlant de la fête *virginale* d'Arles, unit ces mots :

« Aux époques idéalement *sensuelles*... la renaissance du soleil donnait lieu aux *rituelles étreintes* et aux fêtes de la *Beauté*. »

***

Alors on comprend le sens qui est attaché aux mots. Lorsqu'on lit sur la feuille de garde des Chansons de Bilitis : « Ce petit livre d'amour antique est dédié respectueusement aux jeunes filles de la société future », on voit quel est l'idéal des helléno-latins. Quand on lit dans le discours du professeur Pinard(10 février 1904) : « Les enfants verront de quelles attentions les graines doivent être entourées; ils penseront à celles qu'ils portent et ils en auront la *religion* », on mesure jusqu'où s'élèvera le mysticisme physiologique et l'idéal d'hygiénistes des médecins-sacerdotes, aux temps promis.

Surtout on voit la nécessité de toutes ces citations. Car maintenant, lorsqu'on lira dans tous les livres et toutes les revues contemporaines les mots : « Beauté, Vie. Hellas », toujours liés, et dans les vers de tous les poètes les histoires de faunes, d'amphores et de naïades, on saura ce que veut dire l'amour de la Beauté hellénique, chez ceux qui en parlent.

La Beauté est certes le mot le plus *beau* et l'on est d'abord incliné a la chanter avec ses hérauts, parce qu'on est poussé par son cœur à être avec tous les grands révoltés, albigeois ou templiers, et que la Beauté, dans toutes les sociétés où l'on étouffe derrière un comptoir, est le mot des révoltés.

Mais il faut réfléchir. Quelles raisons a-t-on eu de massacrer les Purs ?

Lorsqu'on demande la liberté politique, on demande la liberté morale et, pour renverser une phrase de Philippe Berthelot (*Louis Ménard*), quand on établit une république sur la terre, on ne peut pas laisser la monarchie dans le ciel. Et nous hésitons devant cette idée : le suffrage universel des étoiles. Et nous nous apercevons que Cathares et Kadosch, chacun dans leur langue, sont deux mots synonymes.

« Le beau s'est séparé du bien et lui a déclaré la guerre », écrivait Hello. Faudra-t-il dédier cette étude à Phryné ou à Simon de Montfort ?

(*A suivre*) FERNAND DIVOIRE.

POÈMES

DEUX INVOCATIONS D'AUTOMNE

I

Je t'apporte ce soir les roses de l'automne,
Ame des souvenirs, Mémoire qui t'étonnes,
Mélanco iquement à ton socle accoudée,
De voir autour de toi les fleurs et les années
Refleurir et tomber, sans que jamais le temps
Se lasse de jeter le grain stérile au vent!
— Le couchant violet teint la mer d'amethyste —
Je t'apporte ce soir les roses qui s'attristent
D'on ne sait quel destin tragique et somptueux:
Les roses dont la chair est de soufre et de feu,
Les roses au cœur las que semble avoir mordues
Une bouche saignante et cruelle, et perdues
Dans leur feuillage noir et dentelé, les roses,
Les hautes roses d'or dans le silence écloses;
Et celle encor, mystique et sombre, qui revêt
D'un cilice épineux le cœur de son péché!
— Ors brûlés, pourpre amère, agonisantes flammes,
Je t'apporte ce soir les roses de mon âme,
Mémoire qui tout bas, à l'ombre des taillis
Ecoutes à pas lents rôder le vieux Souci;
Sous leurs teintes de sang, de rouilles et de cuivre
C'est toute la douleur et tout l'orgueil de vivre
Qu'enferme la tristesse auguste de ces fleurs,
Et tu peux sans déchoir leur accorder tes pleurs,
O Mémoire assagie et qui sais les mensonges
De la vie et du cœur, et qui, muette, songes
Parmi les hautes fleurs par l'Automne enfantées,
— Mélancoliquement à ton socle accoudée?

II

Mois des tièdes soleils et des dernières fleurs,
Octobre grave et doux, couronné de vapeurs,
Dont le traînant baiser vient dorer les verdures,
Je te salue, Octobre aux royales parures,
Qui des longs soirs pensifs ramènes la saison!
Semant tes larmes d'or sur les coteaux profonds
Te voici revenue, ô séductrice Automne,
Mystérieuse sœur du Printemps! Tu rayonnes
D'une grâce émouvante et meurtrie, et tu sais
Doucement alanguir les cœurs les plus blessés:
Tes pas silencieux, au penchant des collines
Glissent parmi l'encens des brumes sibyllines,
Bien loin des champs où dort en son tombeau l'Eté.

Mais tu mêles son deuil à ta calme beauté.
Dans les secrets replis des âmes qu'ont troublées
Tes muettes langueurs et tes flammes voilées,
Le geste de tes doigts enchanteurs vient rouvrir
Les palais endormis où songe le Désir...
Du fond des grands jardins semés de feuilles mortes,
Comme une gerbe ardente et lasse tu rapportes
Les somnifères fleurs qui guérissent l'amour,
Et tu laisses tomber les heures et les jours,
Sans hâte, sans regret, semblables aux corolles
Qu'efffeuille sur les eaux l'effort des brises molles.
Ah ! dans la volupté lente de ta ferveur,
Laisse mourir les soirs, laisse tomber les fleurs,
O printemps de la Mort, aube des jours mystiques,
Automne, chère Automne aux yeux mélancoliques!

CREDO FUNÈBRE

T'ai-je vraiment aimée, ô Mort! sans te connaître ?
Je te voulais muette, et sûre, et sans réveil...
Voici que la réelle essence de ton être
M'apparaît, au-delà du suprême sommeil,
Ceinte d'une clarté rayonnante d'aurore !
Gardienne des secrets du profond avenir,
Ton ombre est le creuset mystique où s'élabore
La splendeur ou l'effroi de l'obscur devenir ;
Tes chemins ténébreux montent vers la lumière :
O Mort par qui l'on sait ! O Mort par qui l'on vit !
Tu nous ouvres le seuil merveilleux du Mystère ;
La Vie est ta servante, et chaque heure qui fuit
Aux mains pleines d'espoir, aux destins lourds de larmes,
Apporte la promesse occulte de tes dons.
Ta subtile saveur pénètre de ses charmes
Le parfum des vergers et l'éclat des moissons,
Car tes doigts, mariant les noirs cyprès aux roses,
Comme un linceul fleuri de pourpre ardente et d'or
Tissent le vêtement magnifique des choses
De tristesse mêlée au leurre du décor,
Et tu nous fais, ô Mort! la grâce de poursuivre
Avec nous, les sentiers où s'égarent nos pas,
Afin qu'il nous soit doux, à notre tour, de suivre,
Au signe de ta main, les routes du trépas.
Ainsi, nous franchirons tes portiques funèbres
En proscrits rappelés au paternel foyer,
— Dont les yeux, par delà les immenses ténèbres,
Devinent le rayon du seuil hospitalier !...
O sœur calme des soirs défaillants que colore
Le declin des soleils condamnés à mourir,
O Mort ! je crois en toi, crépusculaire aurore
Du Jour spirituel qui ne doit pas finir !

CAMILLE MARYX.

L'ANTITHÈSE DU DRAME MUSICAL

Salomé, Ariane et Barbe-bleue

Ce qui ressort clairement des représentations de *Salomé*, ce n'est pas l'immoralité d'une œuvre conforme aux réalités de la vie, humaine au premier chef, assise sur l'histoire, ou la légende, puissamment véridique en tout cas et qu'un *type*, si atroce fût-il, hausserait encore à une expression de beauté, c'est une chose que ni l'anglicanisme ni la politique n'ont à démêler : l'infériorité de l'esthétique allemande après Wagner.

Ceci paraissant sérieux, on me permettra d'y penser et d'en causer, plutôt que d'aborder de mesquines polémiques étrangères à l'art.

Sur le poëme qu'Oscar Wilde a conçu en notre langue, avec les artifices d'un style décelant le croisement de multiples influences, Richard Strauss a écrit une partition intense, variée, parfois subtile, évidemment remarquable à bien des titres et qui cependant ne semble pas viser aux fins essentielles de la musique. Le bruit fait autour de *Salomé*, le souvenir du Strauss de la *Domestica*, du *Heldesleben*, de *Mort et Transfiguration*, et de tant d'autres poëmes discutables et discutés, présentaient à l'imagination une œuvre de passion exacerbée, le type orgiastique du drame renouvelé de *Tristan*, moins intérieur sans doute, mais rapide, impétueux et sauvage, avec les progressions inconcevables d'un art à la fois vulgaire et puissant.

Or, Salomé apparaît simplement comme une forme raffinée du *mélodrame*, sans manifester cette vie supérieure par quoi le lyrisme d'un Wagner porta le mythe tragique à sa plus haute expression. Et l'on en conçoit quelque étonnement si l'on songe que les grands exemples d'art liés aux tradition d'Outre-Rhin, eussent dû éclairer le Germain qu'inspirait un poëme riche en symboles comme en truculentes beautés.

Que Richard Strauss ait les yeux du littérateur, c'est ce qui ne fait plus doute, après maintes démonstrations. Ni l'art psychologique et symbolique de Wagner, ni le drame d'atmosphère orienté par le génie français des Maeterlinck, Debussy, et Dukas ne reçoivent la griffe de sa personnalité. Littérateur en ses poëmes symphoniques, Strauss l'est encore dans le drame. Ce qui le séduit, ce n'est pas la vie intérieure du poëme aspirant à l'extériorisation musi-

cale, c'est le fleuve ardent des sons parallèle au courant intense et dominateur du drame oral et mimé.

Toutes les exagérations et les culminances sonores chères à Richard Strauss, et qui ne sont que des emphases, ne déplaçent guère le point de vue, non plus que l'opinion. Cette musique a besoin d'un stimulant, d'un prétexte ; contemporaine avertie du mot ou du geste que sa coïncidence voulue souligne et transpose, en quelque sorte, objectivement, elle se lie à leur absorbante précision, analyse en décrivant, renonce, s'aliène enfin, trop indifférente à soi-même et satisfaite d'un dualisme où se confrontent sans fusionner les expressions constitutives du drame lyrique.

Ce système n'est pas wagnérien.

On imagine que le grand rénovateur a perçu le Drame autrement qu'à travers cette recherche de pure adaptation du moyen sonore au verbalisme mimé, c'est-à-dire d'exacte concordance entre le rythme musical et les formes plastiques de la parole et du geste. Croit-on — et cette croyance expliquerait bien des erreurs et des naufrages, la somme des incompréhensions et des naïvetés — que dans Tristan ou la Tétralogie, le *leitmotiv* observe la littéralité du poëme en vue d'une transposition inintelligente et servile du texte, des idées du texte ?

Il est banal de dire qu'au contraire il exprime, dans un discours à lui, avec l'intention d'une clarté visée par ses développements, *ce qui n'y est pas*. Le leitmotiv énonce l'informulé, il est l'esprit du drame dans la musique, et qu'on le déclare idoine à guider les aveugles, en lui assignant la non-valeur d'un rôle plus ou moins utilitaire, est la pire bévue. Les aveugles sont les aveugles, on ne leur montre rien. Au surplus, parmi ceux qui voient, il y a tant de myopes que les rayons du phare jamais trop ne luiront... Wagner, avec sa lumière, vivra, soyons-en sûrs, longtemps après que seront mortes les élucubrations vantées par ses détracteurs, patentés iconoclastes que la peur de comprendre, a figés dans l'ignorance commune à tant de gens (1)

(1) Berlioz, de son temps, l'eût pensé de Beethoven de qui la « troisième manière », condamnée comme l'obscurité d'une pensée ou d'un système, eut ses juges !

Il y aura toujours des gens — et des critiques — pour qui le génie est obscur, quand il n'est que profond. La « clarté latine » a ses traditions. Ce qui est plus drôle, c'est quand la culbute des prévisions enrage certains musicographes — d'avant-garde, naturellement, — auxquels leur déconvenue suggère de jolies hécatombes, comme celle où, par la plume de M. Jean Marnold, le *Mercure de France* qui n'a pas inventé

Revenons à *Salomé*. Si j'insiste sur la tyrannie réelle qu'exerce sur le musicien la matérialité du drame, c'est qu'une esthétique en dépend.

C'est un critérium d'art littéraire et non musical qui nous frappe ici. A toutes les évidences du drame répond le pléonasme de la musique, pléonasme — en esprit sinon par le mode, que l'intervention sonore sur le plan oral, qui s'en pouvait passer, du fait qu'elle est sonore, n'annule aucunement. Il subsiste, et cet art, en principe comme en fait, ne participe esthétiquement d'aucun wagnérisme. Concédons qu'il en avait le droit. Seulement, l'évolution présente du drame lyrique a ses exigences. A une conception il en faut opposer une autre, aussi personnelle et non moins forte, accusant surtout l'unité conquise au drame par la triple action du mot, du geste et de la note.

Dans *Salomé*, cette action n'est pas *une* : elle est simultanée, simplement ; et tandis qu'on note l'indifférence presque absolue de l'auteur à *créer* en musicien au-dessus et au-delà du drame-texte, dont l'emprise ne suscite en lui qu'une vaine accumulation de moyens uniformément et foncièrement descriptifs, on constate sans plus l'énorme ingéniosité prodiguée en faveur d'un littéralisme décevant, parfaitement *insensible aux vérités du style*. Bornant son ambition — à moins que ses parti-pris ne masquent sa pénurie émotive — le maître allemand n'accentue qu'un des côtés du drame, et ce n'est pas sa moindre faiblesse, mais quel regret n'a-t-on pas de l'incolore musique répandue sur l'œuvre comme un velum passé, rapiécé, intransparent qui n'obéirait qu'aux rythmes d'une action cachée, intelligible, certes, mais psychologiquement insituable, inéprouvable, sans valeur émotionnelle et parfaitement négative.

Richard Strauss ignore la contemplation morale ; il n'a qu'un souci : fixer l'attitude, résumer le moment. Il y parvient, sans réussir à développer des caractères composés

---

la banalité tétralogique, s'est plu à jeter bas le plus grand de nos musiciens.

L'auteur d'*Ariane et Barbe-Bleue* s'en porte aussi bien qu'avant, mais sera-t-il fâché d'apprendre que l'opposition le juge tour à tour formaliste et révolutionnaire, qu'ici elle le tient pour un maître cacophoniste, là qu'elle dédaigne le pastiche vieillot et toutes les rééditions amoindries du wagnéro-debussysme, à cette heure extrêmement commun, où rivalisent les scolaires et tous les arrivistes ?

Risibles, ces contradictions, chacune pour leur compte, signifient dépit. Autrement, ce serait la tare originelle, le mal chronique des Latins, que cette « clarté » qui confond dans la même négation d'une œuvre d'art, ceux qui en sont encore à comprendre et ceux qui comprennent trop.

sur un même plan, de manière à les confronter et les unir pour une signification esthétique. Son œuvre, fut-elle construite, présenterait toujours les mêmes défauts de style, l'impersonnalité mélodique, le choix conventionnel des types et toutes les discordances qu'un goût malheureux entraîne après lui.

Adresser au poète le même reproche serait commettre une véritable injustice. Oscar Wilde offrait l'altière beauté d'une œuvre florissante d'images et psychologiquement assez étudiée pour se concilier la profondeur d'un germain — qui a échoué.

L'ingratitude du sujet n'expliquerait rien. Le réalisme d'Oscar Wilde accueille le mystère d'une poésie qu'on cherche vainement dans la musique ; quant aux types, placés dans l'atmosphère d'horreur fatale qui donne comme une allure shakspearienne au drame, leur empreinte est telle qu'on la pouvait souhaiter. On n'en peut dire autant de ceux de Richard Strauss. C'est bien au musicien qu'il faut s'en prendre, du manque d'unité d'un drame où sa seule nervosité a parlé. Mais celle-ci est extraordinaire, et j'ai déjà dit par ailleurs quelle force active recèle le tempérament musical de Richard Strauss.

Par ceci son art est prestigieux ; intellectuel, il n'éveille ni grand sentiment, ni poésie, il ajoute seulement à l'impériosité qu'une maîtrise technique porte encore au-delà. Dominateur redoutable, antipathique, Richard Strauss, cérébral et volontaire force pourtant l'admiration. A sa puissance d'artiste on peut rendre hommage, sans aller jusqu'à l'aimer. Le dédain serait une sottise, car, ne l'oublions pas, l'art recèle mille faces et plusieurs chez ce maître ont leur beauté.

En ultime considération — ce retour au principe pourrait être à la fois une explication, et ma conclusion — j'avoue regretter dans *Salomé* l'absence d'une priorité musicale affranchie du Verbe. Il manque à l'œuvre la « symphonie » que tout drame exige pour entrer dans la réalité essentielle. Essentialiser, voilà bien le don, la destination de la musique. L'adopter dans le drame — ce ne peut être abolir ses qualités primordiales, mais au contraire faire appel à son inconnu.

A cet inconnu se confie la voix intérieure du drame. Ainsi, je conçois cette symphonie comme condensation lyrique, au sens de Wagner. Sans lui assigner théoriquement une place, plutôt qu'une autre, on ne saurait l'admettre contingente sans contredire du même coup les traditions et les œuvres Il faut qu'elle intervienne à l'heure dite, que sa parole s'étende, et monte et s'enfle sans cesse par le chant multiple de toutes ses voix. Présente chez le Strauss

des « Tondichtungen » cette quintessence sonore échappe au dramaturge, étrangement banal aux deux scènes capitales de l'ouvrage. Qu'on nous dise comment, par quelle atonie inexplicable chez un tel musicien, la mélodie *Saloméenne* ignore la dynamique influence d'où toute musique tire symphoniquement ses moyens.

Peut-être, picturalement, est-ce « de plus fort en plus fort » avec l'audacieux artiste qui tient des romantiques l'intelligence imitative et rythmique si précieuse ici, mais combien faible se montre Richard Strauss lorsque Salomé face à face avec le prophète, vomit dans tous les tons, par un procédé facile, l'érotique fureur de sa phrase Don Juanesque reprise, modulée, morcelée par l'orchestre qui, n'y ajoutant rien, nous déçoit.

Est-ce là le symphoniste que nous admirions ? De même, au final, le compositeur propose le *crescendo négatif* d'une mélodie qui n'a séduit personne, sauf peut-être l'inculte cohorte, égarée ces soirs-là, des habitués de music-halls. Je sais, il y a un accent ; providentiel, émouvant même, cet accent ne sauve guère cette fin piteuse d'un drame qui meurt sans sanction.

Ma volonté d'être équitable, en fuyant toute analyse — je n'ai que mes souvenirs — se plaît à reconnaître à l'œuvre de Richard Strauss maints passages, je ne dirai pas impressionnants tant ils corroborent les scènes, qui sont affreuses non sans grandeur, mais lyriquement réussis. De ce nombre sont, à mon avis, l'apparition d'Iokanaan, l'un ou l'autre de ses anathèmes dont la déclamation large et conventionnelle manque de caractère, certains moments de la scène de séduction farouche où la perverse héroïne se heurte au roc inébranlable qui la meurtrit, enfin, la descente profondément émouvante du prophète durant que sa lumière affronte stoïquement les ténèbres d'un puits sinistre...

Après l'entrée en scène d'Hérode et de sa suite, le drame prend une allure dialoguée bien comprise du musicien. Sans omettre l'étonnant *quintette* des Juifs discutant de Dieu et d'Elie, son prophète, comme nos députés sur des points futiles, non plus que la « Danse des sept voiles » habile et déconcertante, expressive sans atmosphère, morale sans couleur, impossible et admissible, je n'aurai garde de taire l'intelligence avec laquelle Richard Strauss a rendu le caractère et les gesticulations du tétrarque, halluciné fébrile dont la figure shakespearienne acquiert ainsi le plus magnifique relief. Et il n'y aurait qu'à louer les scènes mimées comme la description extraordinairement suggestive de l'orchestre en cette fin d'acte, pleine d'horreur tragique si, comme je l'ai dit, il n'y manquait par trop cette lu-

mière intérieure par quoi se dégage la psychologie d'une œuvre et s'affirme, par dessus tout, son vouloir d'esthétique humanité.

***

Ce n'est pas au nom d'une théorie préconçue, d'un système ou d'une pédagogie d'art, que je voudrais dire combien m'apparaît supérieure et presque antithétique de la *Salomé* allemande l'œuvre magnifique de Maurice Maeterlinck et Paul Dukas. Voici des artistes dédaigneux de tous les réalismes, ce sont des poètes, des penseurs, des rêveurs symbolistes, et qui, foncièrement lyriques, s'unirent pour une idéale symphonie. Croire que la *réalité* leur échappe parce qu'ils la veulent dérober au mystère et la fixer dans le songe,est se méprendre sur cette réalité même, en s'avouant pareil à ces badauds aimables qui se plaisent à juger l'action sur le nombre des épisodes ou l'intérêt — qui n'en a pas — de la péripétie scénique. Je ne crois pas qu'il y ait une œuvre lyrique à la fois plus vraie, plus profonde et plus saisissante qu'*Ariane et Barbe-bleue*, qui n'est qu'un conte.

C'est le soir.Barbe-bleue qu'on accuse d'avoir fait disparaître ses cinq femmes — des filles d'Orlamonde,dont l'âme, dit-on, revient en chantant, — amène au château enchanté sa nouvelle épouse. Ariane, que hante ce mystère, ne les croit point mortes, elle veut savoir et agir pour la délivrance. Ariane, c'est, si l'on veut, la Pitié, l'Amour — la Lumière qui symboliquement les réunit, l'Ascendance-femme, la Libératrice, c'est par-dessus tout la Beauté animique.

La rumeur du peuple inquiet pour elle,et qui l'avertit du danger,ne trouble pas son cœur. Consciente et ferme en sa volonté, Ariane veut percer le secret redoutable du château fatal. Des sept portes dont Barbe-bleue lui remit les clefs, quelle est celle que désigne la clef d'or et qu'il lui fit défense d'ouvrir ? Dédaigneuse, Ariane jette à sa nourrice effrayée les clefs des portes permises. Parmi les portiques aux changeantes pénombres, ce sont les trésors de parures et de gemmes éblouissantes, cascades d'améthystes, de saphirs, puis de perles, d'émeraudes et de rubis, qu'Ariane contemple indifférente. L'éclat du diamant, limpide et pur, annonce pour elle les transparences ou pénètre son intuition, et c'est une porte d'or que maintenant laisse voir le flot des pierreries.

Doucement, Ariane l'ouvre et s'arrête au seuil. Son regard plonge dans les ténèbres d'un souterrain vague comme la nuit des âmes. Elle écoute. Un chant s'élève comme d'un

tombeau : ce sont les autres femmes, vivantes misérables au fond d'une oubliette...

Emplissant la salle, la mélopée redit en légende le séculaire désir de libération. Ariane s'engage résolument dans le couloir... mais ô stupeur ! Barbe-bleue paraît. Sa colère brutale éprouverait quelque peine à tenir tête à celle des paysans accourus au cri d'Ariane si celle-ci, d'une parole et d'un geste, ne calmait le flot menaçant de ses défenseurs. « Que voulez-vous ? Il ne m'a fait aucun mal ! » dit-elle, tandis qu'elle éloigne les manants étonnés, les reconduisant jusqu'au haut des marches pour redescendre, souveraine, vers le loup vaincu.

L'ombre d'un cachot pèse, au second acte, sur les frêles ensevelies. Ariane, punie pour sa désobéissance, y descend, éclairée d'une lampe faible dont s'effraient les « oiselles de nuit ». Penchée sur leur détresse, elle reconnaît une à une celles que, comme une mère, elle nomme « ses enfants » :

Sélysette, Ygraine, Mélisande, Bellangère, et la « pauvre » Alladine éplorée comme au premier jour, muette auprès de ses sœurs dont la langue, hélas, n'est point sienne. Ariane les étreint d'un immense amour. Sa confiance ranime les fleurs étiolées qu'elle veut rendre au jour et à la vie. « Vous ne savez donc pas que nous sommes au printemps ? » Mais voici que s'éteint la pâle flamme venue en cette tombe maudite. Ariane ne sera plus guidée que par son intuition. Et, symbolique, une lueur filtre pour elle à travers les volets d'un vieux vitrail qu'elle découvre, brise et fait jouer au dehors pour inaugurer le jour levé sur la mer immense, la terre lointaine, la nature entière. C'est l'hymne au Soleil, à la Lumière, le chant de la résurrection et de la Vie.

Au troisième acte, la grâce féminine se pare pour les fêtes chimériques du bonheur. C'est le jour promis de la délivrance, et par coutume de l'ombre les voiles instinctivement se posent sur ces bras, ces épaules, ces chevelures qui aiment n'être point libres. Il faut qu'Ariane délivre encore les inconscientes rivées à leurs chaînes et leur enseigne leur propre beauté. Soudain, la nourrice terrifiée annonce que Barbe-bleue est de retour et que les paysans ameutés se portent à sa rencontre.

Des galeries qu'elles gagnent précipitamment, les femmes apeurées assistent au combat qu ils livrent à Barbebleue. Des cris sauvages annoncent leur victoire.

Le tyran mis à mal et ligoté, prudemment, est amené au château à la lueur des torches. Ariane a congédié les paysans qui se retirent respectueusement, et c'est maintenant, autour de l'odieuse bête domptée, la compassion des cinq femmes, apitoyées et craintives, à son chevet. Ariane

s'avance ; sa dague tranche un à un les liens qui enserrent Barbe-bleue.Son libre arbitre a choisi : l'idée qui la domine l'appelle vers l'aurore de l'éternel Idéal, tandis que sous l'empire de l'hypnose fatale, les esclaves libérées se détournent de sa lumière,pour céder à l'obscur instinct qui pousse aux pieds du mâle l'autre sexe asservi.

Opposer à l'instinct l'idée, à la matière l'esprit, aux formes végétatives du non-vouloir le sens de l'embellissement moral et de la dignité de l'être, en donnant pour symbole à cet idéalisme, la Lumière, telle semble bien avoir été la pensée de Maeterlinck. Quoi qu'il en soit de conceptions particulières à chaque interprète, l'œuvre,à mon sentiment, se résume dans l'image antithétique de la Nuit-Inconscience et de l'Art-Lumière—l'Art qui estune aspiration offerte à l'inertie de l'être, l'Art qui rejette l'instinct sans âme et qui veut que toute créature se surpasse et s'élève, en se libérant des chaînes de son *animalité*. Illusion si l'on veut, cet art que le matérialiste tient pour *utopie ;* mais quelle sagesse plus grande et quelle beauté oseraient se fonder sur l'avilissement de la vie, décrétée mathématique, aveugle, bestiale et lâche ?

On a dénoncé la thèse en cette œuvre qui n'est qu'art...

Féministe, cette Ariane ? non pas. Son vouloir,conscient, affirme la notion acquise d'une suprématie de l'âme — humanité supérieure — sur toute les forces tyranniques que la légalité des sexes — humanité inférieure — impose encore à la dignité humaine.

Sur un plan supérieur, voyons encore, si l'on veut, dans *Ariane et Barbe bleue* le pessimisme d'une vision confrontant le Destin social et l'Absolu(1). L'humaine relativité de l'existence,avec ses géhennes et ses damnations originelles ne trouverait-elle point par les femme de Barbe-bleue, son symbole, tandis qu'Ariane descendrait comme l'astre invoqué en nos gémissements, pour éclairer la nuit de nos servitudes et mourir dans l'aurore décevante de l'Irréalisable ?....

Humanitaire ou déterministe, rêve ou réalité,l'œuvre de Maeterlinck emplie du mystère d'un art subtil et fragile, en ses symboles, lève ses voiles pour le poëte des sons et désormais lucide par le chant d'un des plus vrais musiciens qui fut, s'empare de notre sensibilité, nous captive, nous éblouit, nous émeut sans laisser prise à la glace de vains raisonnements.Deux lyrismes qui se pénètrent — qui

(1) Le dernier acte, surtout, me confirme dans cette pensée — je devrais dire ce sentiment — que précise la plus surnaturelle musique depuis *Tristan et Iseult*.



eussent pu s'exclure — sont manifestés en cette œuvre dont l'évolution s'opère dans un milieu de rêve enrichi de toute l'atmosphère musicale appropriée à sa poésie. Pareillement fut conçue *Pelléas et Mélisande*. Mais Paul Dukas, individualiste moins hautain que l'artiste très systématique qu'est Debussy, fait appel aux traditions des classiques, dont il utilise les principes et les méthodes, dans le but constant d'incorporer à l'esthétique nouvelle les éléments stables acquis au cours des siècles (1).

Si l'auteur de *Pelléas* est le grand novateur, celui d'*Ariane* demeure l'évolutionniste parti des grandes formes, et animé du véritable esprit de la musique. Paul Dukas est un lucide, un profond en même temps qu'un aristocrate des sons.

Peut-être le relief et l'abondance des grands inventifs n'apparaissent-ils pas en son œuvre avec l'emprise d'une génialité riche d'idées éblouissantes, mais que de hautes qualités s'unissent en vue d'un art et d'un style précieux entre tous.

C'est d'abord la distinction mélodique, l'eurythmie des courbes tracées d'un dessin ferme et souple à la fois, sans préciosité ; c'est ensuite la grande originalité du rythme en ses attitudes, expressives et nuancées, par quoi s'affirme surtout l'auteur de l'*Apprenti sorcier* ; c'est encore avec ce sens architectural qui s'exprime par cycles, le « tonalisme » d'un harmoniste de qui toute création énonce une synthèse en réalisant l'unité des grande formes traditionnelles, renouvelées par l'esthétique. Paul Dukas est remonté aux vraies sources de la Tragédie chantée. Sans abdiquer sa personnalité, il a su garder à son œuvre l'empreinte indélébile des conceptions nées d'une logique perpétuée jusqu'à nous et qui se perpétuera après nous. *Ariane* est en effet construite et développée d'après une pensée classique et non pas selon la recette de formules plus ou moins artificielles, puériles ou savantes, que tous les temps ont connues et dénoncées comme la falsification aveugle de l'art.

---

(1) Les notations géniales de *Pelléas* et *Mélisande*, très adéquates au poème, diffèrent ainsi de la création symphonique de Dukas.

Je n'entends pas rapprocher des pôles, mais seulement attribuer à deux sphères d'esthétique un centre lumineux commun.

Il y a une réverbération musicale, que n'engendrent ni la langue, ni la somme des procédés conceptuels ou réalisateurs et qui, venue de l'esprit du musicien, s'impose aux formes de son élocution. C'est là qu'il faut chercher l'analogie subtile des reflets esthétiques de l'innovation.

La lettre est bien morte pour un Dukas ; c'est de l'esprit vivant des traditions *qui ont leur psychologie*, que l'intelligence d'un tel artiste tient ses critériums.

Entendre ou lire est se confirmer dans cette opinion que nous voici en présence de l'œuvre la plus significative — j'excepte *Pelléas et Mélisande* — depuis Wagner.

L'auteur de *Tristan* ayant posé les renaissantes assises du « Tondrama » et réalisé l'art « intégrol » s'était vu amené à concevoir que toute action lyrique tend à dépouiller son extériorité formelle en vue d'atteindre à l'idéité c'est-à-dire à s'évader du monde expérimental pour entrer résolument dans les voies du monde symbolique. Acquérir au symbole la vertu précieuse d'être un moyen de vie fut l'objet propre du *leitmotiv*. Mais, d'autre part,cette vie condensée dans la musique qui seule la pouvait contenir,et rendue lucide par le thématisme symbolique, aspirait à se créer un milieu essentiel où toutes les voix intérieures du drame se pussent reconnaître, dans le suprême accord de leurs significations. Ce principe vers l'homogène compose *l'atmosphère* occultisme de la musique.

Après *Tristan* et *Parsifal* qui sont déjà des drames-songes,*Ariane et Barbe-bleue* manifeste avec une merveilleuse unité de *lumière* l'ambiance où se meut le poëme, avec ses caractères et ses idées.

Celles-ci, chaînées et tramées d'après le principe wagnérien obéissent à l'esprit réfléchi d'un intellectuel raffiné. Leur mérite est moins d'ailleurs dans cette qualité intrinsèque qui rend telles expressions définitives que dans celle de leur évolution générale. Quant aux caractères ils sont comme les images, toujours nettement fixés par le rythme appuyé d'harmonies choisies.

Avec ces éléments pris soit fondamentalement — exposition — soit dans leur stylisation — développement — l'œuvre pouvait n'attester qu'une logique purement intellectuelle. Il y a une *logique d'âme* dans *Ariane et Barbe-bleue*. On me comprendra si l'on consent à suivre dans l'espace la *ligne d'harmonie* de l'œuvre. Atmosphère et ligne d'harmonie dominent la conception entière de Paul Dukas. C'est le véritable sens de la clarté musicale. Hors de là je ne consens à voir que cohésion artificielle ou formalisme empirique.

Telle est, selon moi, la supériorité de la nouvelle œuvre. Je ne m'attacherai pas à en signaler les imperfections, qu'elles soient dans les quelques puérilités du poëme ou le préjugé de certaines cadences trop intentionnellement contre pointées. Je préfère avouer tout uniment mon culte pour l'esprit d'art et l'élévation dont témoigne l'admirable *symphonie ternaire* qui ouvre au Drame, conquis au sens inté-

gral par le génie de Wagner, les voies finales de la musique absolue. (1)

Tenter, autrement qu'à un point de vue strictement technique exigeant les développements d'une étude spéciale, l'analyse musicale *d'Ariane et Barbe bleue* est chose vaine. La partition entière est géniale et que pourrais-je dire sur des pages si étroitement unies et prodigieusement variées qu'on éprouve une joie réelle à les confondre dans la même admiration. Mille et une nuits au premier acte, Scherzo de Lumière au second, « Lebe wohl. ! » sublime d'Ariane s'effaçant vers l'aurore, et tous les préludes, mystérieux ou tragiques, et toutes les mélodies fluides qui forment le réseau transparent où pénètre l'imagination sont autant d'inspirations marquées pour survivre à l'indifférence de la mode et enseigner à la postérité le nom du glorieux musicien qui en conçut en véritable poëte, les clartés.

Avec le crépuscule d'un Strauss, le prestige de l'Allemagne ne saurait s'éteindre ; mais il faut reconnaître en chaque manifestation nouvelle de notre art en possession d'un style et désormais émancipé, le signe musical de notre époque.

ALBERT TROTROT.

(1) Je m'excuse, n'ayant pas ici le loisir des preuves, de procéder par affirmations trop catégoriques.

Par « musique absolue » à propos de drame, j'entends l'indéfini rythmé où se cristallisent nos intuitions les plus diverses et les plus vastes sur le cosmos, harmonieux, dont tout drame ne doit être que l'image variée en concepts. Dans le sens du défini et de l'indéfini, Paul Dukas a symphonisé en véritable créateur musicien, l'*Ariane* et *Barbe-Bleue* de Maeterlinck.



Pages de Béotie

La correspondance de Baudelaire, récemment publiée, remet en lumière cette petite nation belge popularisée par les paroles justicières du grand poète, adages fameux qui resteront comme le suprême affront à infliger à un peuple : « Belge comme une oie » ; « Pour le Belge la beauté est une insulte personnelle » etc...

On a parlé de l'âme belge. Il n'est certes pas aisé de déterminer cette âme hybride, faite de l'assemblage discordant des deux races les plus essentiellement opposées qui soient : la race latine et la race germanique. De cette âme bâtarde, comprimée et piétinée par dix siècles d'annexions oppressives aussi diverses que multiples, deux éléments primordiaux dominent, deux nations forment en quelque sorte ce pays hypothétique qui n'a de belge que le nom ; la nation wallonne et la nation flamande. Les provinces wallonnes — lesquelles ressemblent bien moins d'ailleurs à leurs sœurs du Nord qu'à leurs voisines du Sud, les picarde et artésienne — sont, par leur langue, par leurs mœurs, par leur caractère, foncièrement latines. Elles pourraient former, en dépit d'illusoires frontières, une province française, à l'égal de la Picardie et de l'Artois. Quant à la race flamande, elle est néerlandaise et de caractère germanique.

Ces deux nations si distinctes ont gardé les tendances et les mœurs particulières à leurs originaires races respectives, sans en sauvegarder cependant le signe purement distinctif et essentiel. Le wallon a pris au français sa légèreté allègre, sans en garder l'esprit ; le flamand a pris à l'âme allemande sa lourdeur et sa pondération, sans en saisir la sagesse et la philosophie. C'est-à-dire que le wallon est gai sans esprit, le flamand réfléchi sans pensée. Voyez celui-là dans ces fêtes où l'âme des foules se manifeste dans son intégralité : il rit béâtement d'un gros mot, d'une obscénité ; voyez celui-ci au cabaret, placidement accroupi au coin de l'âtre dans la pose compassée du savant. Que pense-t-il ? Rien. C'est un ruminant, rien de plus, et ce ne sont pas des idées qu'il rumine. Vous croyez qu'il médite ; il digère.

Voyons maintenant ces deux races en présence. Un antagonisme constant les sépare mieux que ne feraient des frontières établissant leurs points de conjonction, ou mieux de disjonction, de village à village , de rue à rue, et même de maison à maison. Ce sont deux ennemies irréductibles en

présence, deux chiennes qu'une commune loi musèle pour les empêcher de s'entre-dévorer.

Que peut produire un peuple aussi hétérogène ? Une perpétuelle discordance de sentiments et d'idées. Et cet état de chose doit inévitablement avoir sa répercussion dans les domaines de l'art. Ces derniers vingt ans ont vu éclore une pléiade d'écrivains dits belges, encore qu'aucun, plaisanterie à part, ne parle une langue belge. Qu'il nous suffise de noter pour l'instant, comme argument établissant d'une manière flagrante la non-existence de l'âme belge proprement dite, que tous, à part quelques isolées exceptions, s'expriment en français.

« Mais ils pensent en belge » dit-on. Ce n'est pas gracieux, nous prions de le croire : peut l'affirmer quiconque vit en pays belge et par bonheur pour ses sens visuel et moral, ne voit pas avec les yeux complaisants du terroir. Qu'appelle-t-on penser en belge ? Pour penser il est avant tout nécessaire de posséder ces facultés indispensables de l'entendement que nous appelons d'un mot : l'esprit. Et nous ne voyons pas où pourrait se loger l'esprit d'un corps sans âme. Il nous plaît de puiser la preuve de nos assertions à la source même de la race, dans les tréfonds de la plèbe. Or, cela saute aux yeux : le wallon est un français patoisant, le flamand est un teuton dégénéré. Ajoutez à cela l'emprise qu'exercèrent sur cette race amorphe les dominations espagnole, bourguignonne, autrichienne, française, néerlandaise, et établissez le type synthétique qui incarnera *uniquement* l'âme belge.

« La patrie, c'est la langue » a dit Péladan.

Nous basant sur cet aphorisme plein de bon-sens et de lucidité, nous nous demandons quelle est la langue belge ? Mystère. Inexistence absolue. Comment penser en belge, puisque la notion même de la pensée implique l'idée d'expression mentale, non formulée, admettons-le, mais tout au moins manifestée dans la fonction cérébrale et déterminée d'une manière tangible pour l'être qui la suscite.

Nous voulons voir l'évidence de l'existence réelle d'un peuple dans l'attitude innée qui le caractérise, soit à la suite des crises, soit dans ces crises mêmes, soit dans le calme inhérent à sa nature. Voyez l'allemand, il se révèlera, après une longue réflexion, d'un geste ou d'un mot bref, brutal et définitif. Les grands peuples du nord agissent mêmement. Les méridionaux s'expriment promptement, d'une façon fine ou acerbe, toujours spontanée. En Espagne et en Italie cela finit en coup de dague. En France tout finit par des chansons, a-t-on dit, chansons parfois légères, toujours spirituelles. En Belgique tout finit par un gros rire balourd.

L'enthousiasme se heurtera à cette indifférence bédonnante qui se résume dans l'épanouissement d'une rate, l'esprit subtil s'enlisera dans la stagnation de ces cerveaux où ne fleurit que la lourde plaisanterie salace que Teniers a immortalisée, pour la honte même de sa race. Le hoquet, pour le flamand et même pour le wallon est un argument bien plus concluant que le mot d'esprit ; le bruit des entrailles les divertira bien autrement qu'une fine répartie ou un à-propos avisé. Il semble qu'ils aient à cœur de sauvegarder l'honneur national par leur foncière bêtise.

Inaptes aux compréhensions subtiles ou élevées, ils ne chercheront dans l'œuvre d'art que le côté trivial et plat. Serait-ce que leur mentalifé se ressentît de l'altitude de leurs terres? La comédie les endormira, le vaudeville même ne leur suffira pas ; la seule bouffonnerie clownesque éveillera la sensibilité de leur épiderme, et l'acteur ventru ou ventriloque, la lourde commère à la voix pâteuse et bredouîllante leur seront infiniment plus sympathiques que le héros, le chevalier, ou même le mousquetaire des drames.

C'est qu'au théâtre, miroir de la vie coutumière, leurs grossières affinités les portent vers l'être qui incarne leur semblant d'âme, leurs aspirations, leur... idéal pratique : le pitre servile et plat dans lequel l'atavisme de leurs sensations retrouvera la bassesse d'une race courbée sous la férule de dix siècles d'oppressions. Mais, par Dieu ! ne leur parlez pas d'une noble initiative, d'une tentative généreuse, ne montrez pas une belle œuvre ! ou ils croiront à une ironie ou à quelque inconscience de votre part, voire même à quelque séditieuse méchanceté, et d'une façon comme de l'autre, le rire, le gros rire belge — cette caricature de la spirituelle gaîté gauloise — s'épanouira sur leurs faces bovines. Et la noble initiative, la tentative généreuse, l'œuvre d'art, tout s'effondrera devant la matérialité bestiale et l'indifférence hilare.

Cela s'appelle pompeusement le bon-sens national, l'esprit de la race. La vérité est que l'esprit du Belge est de n'en point avoir (1).

M. Boué de Villiers.

---

(1) Faut-il remarquer que nous envisageons le terme et le caractère belge dans leur sens générique ? Nous sommes le premier à reconnaître qu'il est dans l'ancienne Gaule du nord nombre d'esprits intelligents et éclairés, mais ceux-ci sont à considérer comme des latins purs ou des germains : ils sont belges par nécessité nationale, non par... conviction.

LES MORALES D'AUJOURD'HUI

Maurice Maeterlinck, moraliste

Le seul plaisir de remuer des idées abstraites attire peu les esprits contemporains. Les discussions philosophiques paraissent jeux stériles d'intelligences inaptes à s'employer utilement, et l'imprécision de leur portée sociale les fait même considérer par les hommes d'action comme de dangereuses billevesées. Car ne se rencontre-t-il pas toujours quelque « vulgarisateur » pour s'emparer des doctrines nouvelles et leur donner un essor tel qu'il suscite dans la foule le désir de réaliser, immédiatement et à n'importe quel prix, une société idéale basée sur des principes que révèrent, en dehors du temps et de l'espace, des hommes pacifiques, philosophes de cabinet? Le moindre mal — et gros de conséquences ! — serait de donner ainsi naissance à un courant d'idée qui influerait peut-être sur l'orientation générale de la pensée...

Ce qu'on demande aux philosophies, ce sont des règles pratiques de vie, de vie morale et conséquemment, de vie sociale. La spéculation aux yeux du politicien (et chacun, chez nous, l'est de naissance, ou aspire à le devenir) n'a de valeur que si l'on en peut tirer quelque argument en faveur d'uue thèse sociale ou d'un projet de loi. Tout le monde est électeur, ue l'oublions pas, et ceux qui suivent les cours des philosophes en chaire et autres pédants de collèges assistent aussi aux réunions publiques : ils connaissent ROUSSEAU ; se dire, devant eux, disciple de NIETZSCHE pourra servir de programme à un candidat à la députation ; se réclamer de SCHOPENHAUER équivaudra pour lui à une profession de foi anti-féministe... et ainsi de suite. Le Peuple s'instruit dans les Loges et les Universités Populaires. Les grands noms ont à ses yeux une signification exacte. D'ici peu, nous n'aurons plus rien à envier aux républiques grecques : si le dernier porte-faix d'Athènes réfléchissait, en se reposant, aux problèmes de l'Etre, nos modernes classes laborieuses sont fortement documentées sur le radium, les ondes herziennes, les rayons N et en général sur toutes les plus récentes acquisitions de la science. Il leur faut des faits, non des raisonnements ; des applications, non des théories.

Peu de philosophes aujourd'hui s'essaient à échafauder

de vastes ensembles. Appliquant aux spéculations métaphysiques les méthodes dites scientifiques, ils s'en tiennent ordinairement à des monographies, laissant à leurs successeurs le soin de les synthétiser. Mais chacun, quel que soit son emploi, s'intéresse plus ou moins explicitement à cette « science de la conscience » qu'est la Morale. Personne, comme le voulait TOLSTOÏ ne peut s'en désintéresser. On éprouve le besoin de se bâtir, chacun pour soi, un petit code de Morale « par provision », privée de base solide, ramassis de principes empruntés aux morales théologiques, où l'on voit élevés à la dignité de *devoirs* des goûts ou des habitudes personnelles, des préjugés de caste, des intérêts d'ordre politique ou financier — le tout accommodé et lié au moyen d'une sauce plus ou moins sentimentale.

Ce n'est pas une tendance particulière à notre époque. Toute religion, tout système philosophique tend à une Morale : une loi est nécessaire à l'homme pour se gouverner. Désertant la religion de ses ancêtres, dédaignant la pluralité des doctrines, l'homme moderne, positiviste et démocrate, prétend de sa propre autorité édicter des lois morales valables pour tous. Et quels airs de stupéfaction lorsqu'il trouve en son voisin diversement armé, un contradicteur : « Comment ! vous ne *sentez* pas que j'ai raison ? » Tel est le suprême argument de chacun.

Maurice MAETERLINCK, dans un article intitulé « L'inquiétude de notre Morale » (1) constate cette anarchie, et tâche, en l'expliquant, d'y apporter un peu d'ordre et de méthode en même temps qu'il semble y résumer son sentiment personnel.

Maurice MAETERLINCK, après les essais du « Trésor des humbles » — qui sont de bonnes études, mais sans grande originalité — a exprimé sa doctrine en des livres d'une sereine gravité ; mais l'absence de dogmatisme dans l'exposé rend assez difficile la réduction en schéma de ses différentes propositions. Comme les philosophes anciens, il n'a pas crû enlever de la profondeur à sa pensée en lui donnant une forme sensible, en poète et en artiste ; et c'est autant dans les considérations éparses dans « La Vie des Abeilles » et « L'Intelligence des Fleurs » que dans ses livres plus abstraits « Le Temple Enseveli », « La Sagesse et la Destinée » que l'on découvrira un fondement objectif à ses théories morales.

Il ne faudrait pas croire, même lorsqu'il se plaît lui-même à l'affirmer, que Maurice MAETERLINCK fut uniquement influencé des philosophies pré-chrétiennes. Il reflète

(1) *L'Intelligence des Fleurs*. (Fasquelle, éd.)

la dominante de ce temps où s'épanouit la philosophie d'Auguste COMTE. Son originalité, c'est d'avoir transporté dans les questions morales et sociales une certaine atmosphère de mystère ; et, malgré que certains de ses drames dénotent quelque pessimisme et que l'on y sente le souffle de la Fatalité, il faut bien reconnaître l'optimisme foncier de son œuvre philosophique et de la morale qui en découle.

Comme la plupart des moralistes contemporains, Maurice MAETERLINCK cherche à la Morale une base psychologique, dans la conscience de l'individu (1). Après une juste définition du sens commun et du bon sens et un examen de leur valeur respective, il les rejette en tant que facteurs essentiels.

C'est dans l'*imagination*, dans ce qu'il appelle le *sommet mystique de la raison*, qu'il voit le principe directeur de nos actes moraux. «... Nous avons en nous d'autres facultés merveilleusement adaptées aux parties inconnues de l'Univers et qui semblent nous avoir été données tout exprès pour nous préparer, sinon à les comprendre, du moins à les admettre et à en subir les grands pressentiments : c'est l'imagination et le sommet mystique de notre raison. Nous avons beau faire et beau dire, nous ne sommes pas encore une sorte d'animal purement logique. Il y a en nous, au dessus de la partie raisonnante de notre entendement, toute une région qui répond à autre chose, qui se prépare aux surprises de l'avenir, qui attend les événements de l'inconnu. Cette partie de notre esprit que j'appellerai imagination ou raison mystique dans les temps où nous ne savions pour ainsi dire rien des lois de la nature, nous a précédés, a devancé nos connaissances imparfaites, et nous a fait vivre moralement, socialement

(1) M. le professeur Charles RICHET étudia, dans une conférence qu'il fit le 11 avril 1907, à l'Ancienne Salle de l'Académie de Médecine, pour l'Institut Général Psychologique : *Les bases psychologiques de la Morale*. Il examina d'abord, pour les rejeter, les notions suivantes comme bases de la Morale : base religieuse (pluralité des religions) ; métaphysique (mésentente des différents systèmes) ; le bon sens (routine et préjugé) ; la *science* qui est amorale, en dehors des questions de conscience et recherche une vérité indépendante de l'homme. Il adopta, après HIERONIME de RHODES, disciple d'ARISTOTE, le *sentiment de la douleur* comme base de sa Morale.

Les préceptes qu'il en fait découler « être utile, être juste, être bon » sont purement évangéliques. Mais il n'admet ni obligation — autre que l'existence d'une Loi Morale (KANT) — ni sanction — autre que la satisfaction du devoir accompli et le remords inhérent à la faute.



et sentimentalement à un niveau bien supérieur à celui de ces connaissances (1) »

Mais admettre ainsi à la Morale une base immanente, c'est, en quelque sorte, abandonner le problème et prendre pour une solution la position d'un problème nouveau. Je remarque d'autre part, qu'en dépouillant l'idée de sa forme qui lui ajoute l'imprécision, l'estompage nécessaire dès qu'on côtoie ces domaines, la métaphysique de MAETERLINCK consiste uniquement à avouer l'existence d'un inconnaissable. C'est la doctrine de COMTE, avec, en plus, un vague panthéisme qui le pousse à penser que nous marchons dans le sens de la nature ; (2) il établit une sorte de corrélation entre le génie de l'Espèce chez les Abeilles, les plantes et l'homme, et cette constatation lui inspire sa confiance en l'avenir.

La morale de Maurice MAETERLINCK n'émet pas de principes nouveaux. A exprimer des idées neuves en morale on risque fort d'ailleurs de tomber dans l'Immoralité. Les Morales issues de tous les systèmes s'accordent assez bien sur l'essentiel, avec des nuances tenant à la civilisation ou au climat. Mais en quel nom les ériger en principes absolus, en vérités universelles ? Car on ne conçoit pas une Morale *indépendante*. La caractéristique de la Morale, c'est, pour celui qui la reconnaît, d'y conformer ses actes : il faut qu'elle s'impose. Où MAETERLINCK trouve-t-il ce caractère d'obligation nécessaire à toute Morale ? — dans *l'instinct altruiste* : « ... Nous n'admettons plus que l'on conteste ceux (les droits) de n'importe quels instincts inférieurs. Nous savons les légitimer et les ennoblir en les rattachant à quelque grande loi de la nature ; pourquoi certains instincts plus élevés, aussi incontestables que ceux qui rampent tout au bas de nos sens, n'auraient-ils pas les mêmes prérogatives (3). »

MAETERLINCK parle souvent de MARC-AURÈLE et si sa Morale s'inspire en grande part de la philosophie stoïcienne, cet altruisme instinctif des morales actuelles, issues de la philosophie de COMTE, qu'est-ce autre chose que l'*exis* d'ARISTOTE, la vertu-habitude, disposition permanente de la volonté ? Bien des conceptions que nous nous figurons purement modernes ont leur source, ou se trouvent même exprimées, dans le philosophe de STAGIRE.

L'époque où il vivait et la nôtre offrent plus d'un point de ressemblance. On assistait à une dissolution de l'idéal

(1) *L'Inquiétude de notre Morale* § XI.
(2) *L'Intelligence des Fleurs* (Notre devoir social) page 276.
(3) *L'inquiétude de notre morale* § XV.

politique-social athénien et ARISTOTE dans sa détermination du bonheur, but de toute morale antique, établit une distinction entre le plan social — auquel on ramène tout aujourd'hui — et le plan mystique. Le suprême bien pour lui devient la contemplation solitaire du sage. (Se rendre semblable à Dieu, se confondre en Dieu)

Et nous voilà amenés à considérer un autre élément de toute Morale : La sanction. Elle sera toute intérieure ; de même qu'il est poussé par un sentiment inné à faire le bien l'homme portera en lui la peine de ses mauvaises actions. Ce sera le *remords*.

Tout cela présuppose un « Idéal de Justice » fortement enraciné dans le cœur des hommes. Or l'expérience journalière montre que ce fameux instinct altruiste, la conscience et le regret de la faute, manquent chez beaucoup, sinon chez la plupart des hommes.

Qu'importent toutes ces affirmations si elles ne répondent qu'à une part minime de réalité ? Mieux vaudrait alors confesser l'immoralité complète de la vie. « La vie ne supporte aucune solution morale », dit M. Jules de GAULTIER. Et il est logique, si c'est à la vie, aux phénomènes qui la constituent qu'on s'acharne à la réclamer. Ce n'est pas en se baissant — fût-ce sur lui-même — que l'homme découvrira un idéal Moral, mais en élevant ses regards.

GEORGE GROFFE.

Revue du Mois

RELIGION. PHILOSOPHIE

CHRISTIAN MARÉCHAL : Lamennais et Lamartine (Paris. Bloud, 4 rue Madame, 1907).

Toutes nos sympathies vont à ce livre.

Peu à peu, notre temps écrit l'histoire de ce XIXe siècle qui est plus grand qu'on ne se l'imagine, surtout dans sa première moitié. L'histoire des faits trouve sa raison dans l'étude des intelligences conductrices. Dire ce que pensaient, ce que voulaient des hommes aussi éminents que Lamennais et Lamartine, c'est révéler, non seulement les aspirations religieuses, politiques et sociales du premier âge moderne, éclos de la Révolution française, mais les désirs de l'homme qui, nécessairement, cherche à réaliser intégralement cet idéal d'amour, de justice tout au moins, qui se trouve à la racine de son être.

Ceux qui vivent trop profondément dans l'époque actuelle se disposent à voir l'humanité rouler constamment sur la pente rapide du mal ; qu'ils lisent donc l'ouvrage de M. Christian Maréchal ! Tout un moment de notre histoire intellectuelle et sociale aujourd'hui mal connu peut-être, est remis en pleine lumière ; ils trouveront aussi une des sources ignorées de certaines améliorations idéalistes contemporaines, connues sous le nom de Christianisme social.

Mais n'oublions pas le titre exact donné par M. Maréchal à son étude : Lamennais et Lamartine. Quel rapport entre ces deux noms ? Lamartine jusqu'ici avait été considéré comme un poète spontané ; il n'aurait été que le reflet lyrique du prodigieux Lamennais. L'auteur de cette thèse le prouve solidement.

Sans doute M. Maréchal ne s'est pas proposé de révéler toutes les influences subies par Lamartine, il a circonscrit son sujet, et déjà, après avoir suivi pas à pas, avec le critique, Lamartine confronté avec le troublant Lamennais, nous restons convaincus que le poète ne fut jamais un penseur, comme tant de gens le croient encore, mais une cire molle où plusieurs philosophes gravèrent leur empreinte.

Nous serions personnellement curieux d'une étude sur les influences subies par l'auteur des *Paroles d'un Croyant*. M. Maréchal est tout désigné pour la faire ; quoi qu'il en soit, nous citerons pour finir, en y souscrivant, la belle et vraie définition qu'il donne de Lamennais « dont l'œuvre entière est un admirable commentaire du nom divin ».

***

PIERRE DE NOLHAC. — Pétrarque et l'Humanisme 2 vol. in-8° (Paris, Honoré Champion, 5, quai Malaquais).

Faire l'histoire de la Bibliothèque d'un philosophe, c'est faire quelquefois l'histoire de sa pensée ou tout au moins des influences qui ont favorisé la maturité de cette pensée. Dans son livre qu'on lit toujours avec charme, M. Pierre de Nolhac, étudie, en un chapitre préliminaire, le rôle de Pétrarque dans la Renaissance pour le placer ensuite au milieu de ses livres ; puis il pénètre au sein de l'intimité de Pétrarque mis en contact avec Virgile, Cicéron, les poètes latins, les grecs et les auteurs chrétiens.

Ce livre, *Pétrarque et l'Humanisme*, est le fruit de laborieuses et minutieuses recherches ; malgré son écriture d'une grâce toute française, il est scientifiquement supérieur à cette érudition allemande trop vantée. Ainsi, M. P. de Nolhac réhabilite Venise de l'accusation de négligence et de coupable inertie envers les Lettres, accusation qui trouva chez Burkhard un écho sonore (V. ch. II, p. 97).

M. P. de Nolhac brûle d'un amour fervent pour le célèbre amant de Laure, il s'attache à considérer Pétrarque comme un précurseur de cette magnifique période qui se termine à Léon X. Un chapitre particulièrement intéressant, parmi tant d'autres de cet ouvrage précieux, est celui de (Pétrarque bibliophile) où M. de Nolhac nous fait vivre en compagnie de Pétrarque au milieu de ses livres.

« La nuit du 18 juillet 1374, comme Pétrarque veillait, suivant sa coutume, dans son petit cabinet, la mort vint le surprendre. On dit que ses amis le trouvèrent, au matin, le front appuyé sur le livre ouvert devant lui. Le travail qui avait occupé ses dernières heures était la biographie de César ; la page écrite par sa main tremblante s'arrête sur un renvoi aux lettres de Cicéron annonçant un passage qu'il n'a pas transcrit. Ainsi jusqu'à la fin, sa pensée fut remplie de la grandeur de Rome et vécut dans le monde idéal qu'elle s'était choisi. »

Pour résumer toute appréciation sur *Pétrarque et l'Humanisme*, édité avec soins, disons : Ce livre fait autorité ; et je ne connais pas de plus bel éloge.

Paul VULLIAUD.

CRITIQUE LITTÉRAIPE

Madame de Villedieu, par EMILE MAGNE. (Mercure, éditeur, 3 fr. 50).

Faire revivre une physionomie disparue, littéraire ou autre, la préciser dans un recul du temps, lui déterminer son cadre, lui assigner ses occupations et ses relations, ne va pas sans de grandes difficultés. La tâche réclame du tact, de la prudence et une sûre méthode d'investigation ; mais aussi lorsque l'historien, après avoir lentement et patiemment modelé la

figure qu'il voulait rendre, peut se flatter de l'avoir reconstituée exacte, son mérite n'est pas médiocre et la joie donnée aux lecteurs est grande. M. Emile Magne nous a présenté autrefois un Scarron excellent que j'ai eu occasion de louer. Il trace aujourd'hui, avec le même bonheur, le portrait de madame de Villedieu.

Marie-Catherine-Hortense des Jardins naquit à Alençon, de Catherine Ferrand, ex-femme de chambre de la duchesse de Montbrison, et de l'avocat Guillaume des Jardins. En sa solitude provinciale, la future précieuse eut pour principale distraction la lecture d'Urfé et de Mlle de Scudéry. A cet âge l'on ne fréquente pas impunément les romanciers. D'avoir connu Astrée et Céladon, l'aimable personne sentit s'éveiller sa verve poétique et ses aspirations sentimentales. Quelques essais faciles accueillis par les applaudissements de la province satisfirent la première ; un gros cousin apaisa les secondes et si convenablement que Mlle des Jardins se vit enceinte. Elle n'hésita point et quitta délibérément sa famille. Gagnant Paris où Mme de Montbrison voulut bien l'accepter, elle accoucha d'un fils, lequel mourut très vite, chez sa protectrice. Les exemples que Mlle des Jardins avait sous les yeux, le libertinage qui l'entourait, la dissuadèrent de revenir à la vertu et, choyée de tous, courtisée, adulée, elle vécut un assez long temps dans cette atmosphère corrompue. Brusquement elle disparaît, sans doute à la suite d'un amant tôt délaissé, et nous la retrouvons dans le Languedoc. Elle y rencontra Molière, se fit enrôler dans sa troupe, y remporta de véritables triomphes, puis, s'étant lassée, réintégra Paris.

Nous sommes en 1657, Mme de Montbrizon vient de mourir de l'affreuse mort que l'on sait, et Hortense, momentanément privée de tout soutien, se loge près de l'arsenal. Elle ne tarde pas à connaître quelques écrivains et commence à publier. On lit d'elle un sonnet intitulé *Les plaisirs que l'on n'a point goûtés* dans le recueil : *Les Muses illustres*. Anne de Rohan la protège. Mme de Chevreuse et Mme de Morangis sont ses amies. Elle fréquente Colletet et les Boileau. Sa vie s'annonce assez bien. Un *Récit de la farce des Précieuses* qu'elle fait paraître remporte grand succès. Chacun y applaudit et Patru, l'abbé du Buisson se déclarent les admirateurs du spirituel auteur.

C'est vers cette époque que Mlle des Jardins rencontra M. de Villedieu. Le brillant officier n'eut point de peine à la conquérir, et Paris tout entier s'occupa de cette liaison. D'ailleurs Hortense avait signé un sonnet : *Jouissance*, relatant ses transports, afin que nul n'ignorât le dérèglement de ses mœurs. Cependant elle désira être épousée et M. de Villedieu y consentit, oubliant qu'il était déjà marié. Sa femme, informée de ses projets, adressa à la reine-mère une requête où elle demandait justice et l'infidèle se vit obligé de gagner la Flandre avec son régiment. Hortense le suivit et lui adoucit les amertumes de la garnison. Quand elle rentra à Paris, elle prétendit avoir épousé Villedieu et prit son nom. Les deux amants ne tardèrent point à se séparer. Mlle des Jardins éprouva violemment l'amertume d'avoir été abandonnée et désirant oublier,

elle accueillit pêle-mêle l'amour de deux mousquetaires et de l'archéologue Souval.

Elle n'était pas moins ambitieuse qu'amoureuse et, avide de gloire, se décida à publier *Alcidamie*, roman composé durant sa jeunesse et qui lui attira maints désagréments pour ce que les Rohan-Chabot faisaient les frais de l'intrigue. Ce livre parut environné du tumulte de la réclame provoquée par les protestations de la famille atteinte. Dorénavant notre héroïne marchera de succès en succès. Aidée de l'abbé d'Aubignac, elle compose et donne à l'hôtel de Bourgogne, une pièce nommée *Manlius Torquatus* et celle-ci rencontre l'approbation enthousiaste du public.Bien mieux *Manlius Torquatus* provoque une retentissante querelle entre Corneille et l'abbé d'Aubignac. Du coup,la gloire est acquise. Les sympathies de tous et de toutes vont à Mlle des Jardins. Henriette d'Angleterre, Mme de Montglas, Mme de Sévigné, Mlle de Montpensier la reçoivent aimablement et, comme elle a eu le bon esprit de composer un carrousel de l'enfance en l'honneur du dauphin, on la prie aux fêtes de la cour. Les distractions et les honneurs ne l'empêchent point de travailler et elle écrit coup sur coup une tragédie : *Nitétis* et une tragi-comédie : *Le Favory*. Saint-Aignan obtient la dédicade de *Nitétis* et de Lionne, celle du *Favory*.

Mlle des Jardins n'oublie pas Villedieu, malgré les satisfactions que lui apportent les belles lettres et elle lui dit à l'occasion du premier janvier :

Après trois ans de connaissance,
Tant de longs entretiens, de soins, de complaisance,
Et même si l'on veut de tant soit peu d'amour,
Pour en parler comme chacun le pense,
Que diantre vous offrir de nouveau dans ce jour ?

Il ne faut donc pas s'étonner de la voir gagner Avignon où elle pourra embrasser son ami avant qu'il ne s'embarque pour l'Afrique. Après son départ elle ne se sent pas le courage de rentrer à Paris et elle s'installe, à Cavaillon, non loin d'Avignon, recevant la visite de ses amis, rédigeant les *Mémoires de la vie d'Henriette de Molière*. Ayant visité Lyon et Grenoble, Mlle des Jardins regagne « la capitale ».Molière joue *Le Favory* qui est également représenté à Versailles, devant la cour. Mlle des Jardins, est-il besoin de le dire ? ne se tient pas de joie.

En 1667 son humeur vagabonde la reprend. Sollicitée par les soins d'un procès, elle se dirige vers la Hollande, mais d'abord, s'arrête à Bruxelles. Elle y rencontre Gourville, aimable seigneur qui lui fait visiter la ville et lui en découvre les splendeurs, non sans exiger à son tour les complaisances de la trop inflammable poëtesse et Mlle des Jardins cède bien volontiers. Poursuivant son voyage, elle arrive à Anvers. Les plus hautes personnalités s'empressent autour d'elle. Le prince d'Arenberg et le duc d'Arschot la comblent de gracieusetés. Vainement. L'infortunée n'oublie point Gourville. Elle ne le bannira de sa mémoire ni à Rotterdam,ni à Delft,ni à La Haye où elle trouve pourtant Huygen, seigneur de Zuylidem, un fort aimable homme. Enfin, Mlle des Jardins se décide à rentrer par Leyde, Amsterdam et Brêda. Là l'ingrat Gourville se déclare fatigué de son

amour. Hortense est désolée. Les Pays-Bas ne lui inspirent que du dégoût. Elle s'installe à Liège et cherche l'oubli dans le travail. *Acis*, une tragédie nouvelle, s'élabore en même temps que les *Annales de la Grèce* et *Carmente*, deux romans. La littérature ne la console point. Elle est malade décidément et s'avise, après un séjour chez Mme de Mauny, que les eaux de Spa lui seront bonnes. La cure réussit en effet assez bien, et Mlle des Jardins retrouve son appartement de l'Arsenal.

Avec les peines de cœur, avec l'âge, la tristesse est venue. Villedieu et son père viennent de mourir. Elle est presque ruinée et il faut que sa production assure sa subsistance. C'est d'abord sa correspondance des Pays-Bas qu'elle publie chez Barbin, quoiqu'elle ait refusé de le faire jadis, puis *Le Portefeuille*, guide des « honnestes amants », *le jaloux par force*, nouvelle bientôt suivie de *Annales galantes de la Grèce* et de *Carmente* dédiée à la duchesse de Nemours. Il s'agit aussi de toucher Louis XIV par d'habiles louanges et de s'attirer les largesses du grand roi. Hortense y arrive et se voit octroyer une pension de quinze cents livres, grâce à la recommandation de de Lionne. Elle écrit toujours. Barbin met en circulation le *Nouveau recueil de quelques pièces galantes* et *Cléonice ou le Roman galant* qui développe la thèse de l'amour surmontant les haines familiales, dédiée encore à la duchesse de Nemours. Parlerons-nous des *Désordres de l'Amour*, des *Amours des grands hommes* et du *Journal Amoureux ?* Rappellerons-nous son ouvrage capital : les *Exilés de la cour Saint-Auguste* et les *Galanteries grenadines ?*

Tant d'ouvrages ont épuisé Mlle des Jardins. Durant trois années consécutives, elle se tait et, brusquement, se tourne vers le cloître dont Mgr de Harlay, l'archevêque de Paris, lui facilite l'entrée. Il n'est point de refuge ni d'apaisement pour elle, même dans un couvent. On ne tarde point à s'apercevoir que cette femme maintenant prosternée a connu des hommes et écrit des livres capables de corrompre la jeunesse et l'on n'hésite point à la chasser honteusement.

Désespérée, Hortense se présenta chez Mme de Saint-Romain, belle-sœur de Villedieu, et résolut de profiter d'un reste de beauté et de force. Elle accepta les préliminaires amoureux du marquis de Chasles, l'épousa, en eut un enfant qui mourut et ne tarda point à devenir veuve. D'être admise dans l'académie des Ricovrati de Padoue ne la consola point et elle s'exila volontairement à Alençon. Le gros cousin y était demeuré. Elle l'épousa et il lui communiqua ses goûts d'ivrogne. Ecrivant lorsqu'elle n'était point abêtie par l'alcool, buvant lorsqu'elle n'écrivait pas, Hortense des Jardins termina sa carrière d'une façon pitoyable.

Ne méprisons pas trop cette pauvre femme. Comme écrivain, elle repose de maint galimatias et réagit contre la surabondance de ses confrères. « Elle abrégea le roman, le mouvementant de son ardeur personnelle et pittoresque. Nulle parmi les précieuses et aucun de ces écrivains dont les anthologies gardent les noms, n'aurait trouvé en soi la matière de ces pages trémulantes. Car, en vérité, si quelquefois notre héroïne suivit les préceptes littéraires de ses devanciers ; si, un moment, elle

puisa dans l'histoire moderne les éléments de ces intrigues, plus souvent encore elle regarda en son âme et l'anudit sans vergogne ». Si elle méprisa la morale, elle ne fit que se conformer aux exemples qu'elle avait sous les yeux et elle eut, du moins, ce mérite de ne jamais s'avilir aux basses requêtes que formulaient, sans hésitation, ses confrères. Enfin, l'on peut dire qu'avec elle, pour la première fois, parmi les galanteries fourmillantes de formules, éclate un cri de passion vraiment humaine.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

BEAUX-ARTS

Les Salons de la Société des Artistes Français et de la Société nationale des Beaux-Arts.

M. Flameng, président du Jury des Artistes français, a déclaré cette année : *Je veux un Salon exceptionnel.* A-t-il songé que la cuisine vaut selon le cuisiner ? En tout cas, tant pis pour lui ; mais,le Salon de 1907 n'existe pas devant la critique d'art. J'en excepte un admirable *Portrait de Jeune Fille* de l'illustre maître Hébert : que ceux de l'Impressionisme aille le voir pour se dégoûter de leur idole, Manet, et de leurs propres œuvres. A propos de Manet, j'ai entendu l'autre jour au Louvre une réflexion bien digne d'être mentionnée. Celui qui la fit n'est pas du *bâtiment*, elle est donc naïve, c'est-à-dire indemne de tout parti-pris d'école.

Après avoir vu la source d'Ingres et l'Olympia de Manet, ce visiteur s'exclama : *Beaucoup de femmes seraient heureuses d'avoir un corps comme celui de la Source et beaucoup sont désolées d'en avoir un comme celui de l'Olympia.*

Revenons au Salon présidé par M. Flameng, non pour en faire la critique, puisque impossible,mais pour en faire le tour. La promenade finie, on s'aperçoit que le Règne du favoritisme, qui a récemment eu d'heureux résultats en la personne de M. Thomas, le collectionneur éclairé, continue ses fastes ; ainsi : les encouragements de l'Etat sont *naturellement* distribués à des *filles* dont les protecteurs sont membres de l'Institut.

A la *Société Nationale*, Armand Point se montre le disciple de la Tradition et non sans mérite. La *Retraite*, signée Pierre Lagarde, retiendrait davantage l'attention si elle n'était déparée par un métier déplorable ; toutefois, il y a là un sentiment du tragique et une compréhension de l'ordonnance qui de nos jours sont bien rares.

J'ignore quel intérêt plus puissant que celui de l'Art force Victor Koos à produire des œuvres telles que son panneau l'*Histoire et l'Archéologie*, mais je saurais dissimuler ma désillusion. Celui qui se souvient de *Cybèle*, de *Fecunditas* et d'autres œuvres si fortes et pleines de magnifiques promesses,

s'étonne d'un tel revirement. Il y avait une place à prendre dans l'Art français ; Puvis de Chavannes mort, on attendait un homme qui dominât le courant. Longtemps, j'avais espéré que Koos serait cet homme : depuis quelques années il est envoûté !

A la Sculpture. — Rodin s'est élevé, sans le vouloir, à la hauteur du *Symbole. L'Homme qui marche,* — qui marche et qui n'a pas de tête, — est représentatif de notre époque qui a perdu la tête et qui marche... je ne sais à quel abîme. Allons-nous-en, notre tête éclaterait .... de rire. Restons plus sérieux et disons à M. Rodin que les anciens nous ont transmis des chefs-d'œuvre réduits en fragments par le Temps qui les a mutilés,mais que jamais, ils ne furent assez stupides,jamais ils ne furent assez peu artistes, pour exposer à l'admiration publique des figures mutilées.

Il y a quelques années, le Midi, — Toulouse en tête — fit la conquête de Paris.A cette époque, l'Art était gravement atteint, depuis il agonise...

La récente exposition des *envois des prix de Rome* en est aussi la preuve attristante. Il n'y a pas lieu de s'en étonner dans une Société qui punit de la même peine celui qui aplatit un chapeau présidentiel et celui qui lacère le Déluge de Poussin, et surtout lorsqu'on songe que ce sera toujours ainsi tant qu'on préférera les arrivistes à la Thomas au lieu d'encourager le vrai talent.

CLAUDIUS DALBANNE.

LES REVUES

Revue catholique et royaliste. — Une revue qui mérite bien son nom. Le duc d'Orléans y publie ses *Directions royales.* Pour ceux qu'intéresse le feu politique, c'est un document à conserver. Le « roi » y développe son programme socialiste de décentralisation et d'association, auquel il ajoute la monarchie. Pour son avènement, il promet à tous le pardon des injures au nom des quarante Bourbon qui sont morts à l'ennemi. Sont-ils tous morts à l'ennemi ?

Certes, c'est un programme qui est aussi beau qu'un autre. Mais les hommes sont sous tous les régimes les hommes et les bonnes dispositions de Philippe risqueraient fort d'être paralysées par son entourage si... Car, voilà, il y a un « si ».

— L'article de l'abbé de Pascal proclame l'indissolubilité du mariage de l'Etat (le roi) et de sa tutrice, l'Eglise. J'ai remarqué dans cet article une citation de Mgr Latty qui fait tort à M. de Pascal.

« Lorsqu'un état de choses a fait son temps, il se trouve toujours quelqu'un pour le démolir : l'un appelle l'autre fatalement, c'est-à-dire, providentiellement. Il fallait que l'Eglise sortît du régime concordataire, où elle végétait et dépérissait depuis trois années, déjà : les événements sont venus à son secours ; et c'est pourquoi nous espérons fermement qu'elle

n'en regrettera pas la suite, dût-elle même s'y heurter à une persécution... »

— Le lieutenant M*** demande que l'armée devienne une caste fermée, au nom de ce principe qu'on ne peut rien tirer d'une cohue ; ce qu'avaient déjà dit, je crois, les soldats de l'an II.

— Dans cette même revue, M. Edouard Schiffmacher « tombe » M. Pavot, moraliste pour écoles laïques. Et il le fait avec simplicité et précision. Après avoir vu le fanatisme des uns, cela repose un peu de voir démolir le fanatisme des autres.

— Albert de Bersaucourt qui est chargé de la rubrique littéraire donne cette fois un triptyque de Crépuscules, en prose.

—

Dans le MERCURE DE FRANCE, le même Albert de Bersaucourt fait un rapprochement curieux entre *Sylvabel*, le Conte Cruel de Villiers et une nouvelle du XVIII[e] siècle qu'il a retrouvée dans un vieux livre.

— Dans le n° du 15 juillet, Tancrède de Visan nous donne un essai sur la *mentalité lyrique contemporaine*, intitulée : l'*Idéal Symboliste*. Selon lui, toutes les tendances de l'intelligence contemporaine sont dans un rapport étroit de conformité : art et science se développent suivant des méthodes et pour conquérir des vérités absolument sœurs. Pour ce qui est du symbolisme littéraire, il veut *situer cette attitude lyrique au centre des aspirations contemporaines, comme un type de manifestation intellectuelle en harmonie avec toutes les autres branches de l'activité cérébrale du moment.* Il en propose cette définition : *Le symbolisme ou attitude poétique contemporaine se sert d'images successives accumulées pour extérioriser une intuition lyrique.*

—

IDUN, revue suédoise, publie *Sannings Sokaren*, un récit de Mme Marika Cederström qui nous intéresse : c'est le jour de l'enterrement de Huysmans : lorsque les amis et les « litteraturens män » ont quitté le cimetière, sur la tombe fraîche de l'écrivain mort se trouvent trois personnages : une suédoise, une hollandaise et un philosophe indou errant de pays en pays, Gualtero Kyes. Et le plus étrange de l'histoire, c'est qu'elle est authentique.

—

LE BEFFROI. — Louis Lormel y présente un poète mort, Edouard Dubus. Les vers qu'il cite ne font point regretter cet artiste au réalisme un peu jeune.

— Un excellent article de Léon Bocquet : *Trois façons d'interpréter la vie:* Jammes, Moréas, Verhaeren. Les trois poètes y sont jugés avec sûreté. Voilà de la bonne critique et qui sait aussi bien classer qu'analyser.

—

L'Occident. — Robert de Souza, qu'un précédent article de l'*Occident* lui-même avait indigné, prend la défense de Stéphane Mallarmé, qu'on y avait accusé d'impuissance.

— A signaler un article très vivant sur Grenade, d'Adrien Mithouard ; un d'Eugène Marsan sur Paul Claudel, très fouillé comme psychologie, très profond, mais auquel il manque un paragraphe sur les idées générales de Claudel.

— Une étude encore de Tristan Leclère sur l' « idéoréalisme » de Georges Desvallières. Réalisme, je veux bien, mais idéo ?

— Et, pour terminer, puisque, à son tour, l'*Occident* la répète, j'ai bien envie de rappeler l'histoire de ce plagiat de Willy, adroitement agencée pour que tout le monde connaisse le fameux poème, lequel faisait lire en acrostiche les lettres : L.E.C.E.N.S.E.U.R.E.S.T.U.N.S.A.L.E.C.A.N.A.R.D. Mais pourquoi raconter une histoire que tout le monde connaît?

FERNAND DIVOIRE.

Informations

Notre ami ALBERT GÉNIN vient d'épouser mademoiselle JULIETTE BRACHET. Tous nos meilleurs vœux accompagnent les jeunes mariés.

***

Nous rappelons à nos lecteurs que les tirages à part suivants sont mis en vente au prix de 1 franc (Editions des *Entretiens Idéalistes*.

M. BOUÉ DE VILLIERS. — *Le Secret de la Rose-Croix.*

EDOUARD GUERBER. — *La Destinée sociale du Poète.*

PAUL VULLIAUD. — *De la Conception idéologique et esthétique des dieux à l'époque de la Renaissance.*

Nous les adressons *franco* contre mandat ou timbres.

***

Alors que les souscriptions ouvertes pour l'érection de monu- à BEETHOVEN, à VIGNY, à VERLAINE, à VILLIERS DE LISLE-ADAM et tant d'autres grands hommes authentiques du dernier siècle, restent dédaignées du « grand » public, celle destinée à perpétuer dans le bronze ou l'or la gloire d'un JULES FERRY, a déjà réuni la bagatelle de 188.312 FRANCS. *Plaudite, cives !*

***

On avait craint, un moment, qu'un criminel, récemment condamné, et désormais célèbre ne fût pas exécuté ; M. DEIBLER, en effet, vient de donner sa démission. Par bonheur un homme s'est spontanément offert pour remplacer M. de Paris.

J'ai nommé le fameux M. JUDEX. M. JUDEX était indiqué pour remplacer le bourreau; il sait par cœur toutes les œuvres de M. DE MAISTRE !

La Société peut dormir sur ses deux oreilles, le criminel sera exécuté ; M. JUDEX a, dans le même instant, proposé l'endroit où la guillotine pourrait être montée : Devant les bureaux de l'*Eclair*.

HERMÈS.

Le Gérand : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON. St-Amand (Cher).

Ballanche et son Influence

Ballanche fut la première conquête de cette Doctrine palingénésique qu'il mit en lumière. Sa conviction poussa des racines jusqu'aux plus intimes profondeurs de son être. Qui croirait en moi, si je n'y croyais pas moi-même, écrivait-il. Mieux encore, cet homme si remarquable par son habituelle modestie consigna cette curieuse réflexion que j'ai trouvée dans ses notes manuscrites : « Mes propres idées, le résultat de mes recherches, de mes études, de mes méditations, ne sera pas un petit fait dans l'histoire des sociétés humaines. » Faut-il considérer cette estime de soi-même comme une singulière présomption ou comme une nouvelle ingénuité de ce penseur si malencontreusement nommé le La Fontaine de la Philosophie ? Non ! A certaines heures, l'homme de Génie prend conscience de lui-même, se juge et nous attribuons faussement de l'orgueil ou de la bonhomie simpliste à celui qui, appréciant sa hauteur intellectuelle, en avoue publiquement la mesure. Toute supériorité, dans l'ordre de la Pensée, n'a-t-elle pas, avec une fierté légitime, déclaré son *cornélien* : « Je sais ce que je vaux ..? En tout cas, il ne fut pas victime d'une illusion à l'égard de son importance, l'écrivain qui, par action immédiate ou indirecte, prit une large part à la direction de son siècle. Il convient toutefois de partager l'avis d'un admirateur de Ballanche : Son action fut plutôt individuelle que sociale.

Pour être à même de juger le rang qu'il convient de donner aux publicistes, ne nous laissons point troubler par le bruit des renommées. Un Pierre Leroux fut plus populaire de son temps que Ballanche, il est resté plus connu de nos jours ; un Jean Reynaud causa la réunion d'un Concile et les mémoires sont rétives à retenir le nom d'un auteur chez qui ces deux célèbres encyclopédistes trouvèrent l'origine de leurs théories, sans avoir au moins la pudeur de l'avouer.

Certes, nous gardons surtout pour Pierre Leroux une sorte d'admiration ; cœur ardent, aux aspirations généreuses, il impose même quelque respect, la misère de sa vie ne peut être oubliée. La sympathie pour cet homme s'accroît davantage lorsqu'on se rappelle l'indignité des

puissances terrestres qui ne secondèrent point sa vaillance, insensibles, comme Victor Hugo, au spectacle d'une lutte qui ne fut point sans grandeur ; la lâcheté d'anciens amis, comme Jean Reynaud, qui laissèrent honteusement aux prises d'une rigoureuse adversité ce publiciste qui ne compta jamais ses heures de zèle enthousiaste pour la cause des opprimés.

Et saisissons au passage l'occasion qui nous vient d'appliquer la doctrine de Ballanche. La valeur d'une personnalité s'estime à la toise de sa moralité ; si le désintéressement n'embellit pas la vie d'un écrivain, toute faculté d'intelligence se dissout en misère, des leçons de sagesse ne deviennent plus qu'un vain bruit avec le souffle des mots emporté.

Néanmoins, la philosophie n'est pas affaire de sentiment; la critique a des droits implacables. Elle reconnaît à l'auteur de l'*Humanité* un esprit confus, secondé par une érudition mal informée. Semeur d'idées empruntées, l'orgueil de Leroux malsonne, il se titre avec une impertinente emphase : Je suis un Voyant. J'ai le premier, dit-il encore, emprunté aux légistes le terme de solidarité pour l'introduire dans la philosophie, c'est-à-dire suivant moi dans la religion. Ce mot de solidarité n'avait-il donc pas frappé cent fois ses yeux à la lecture de Ballanche ?

Par une confrontation facile se réduirait singulièrement l'envergure du *Voyant* de Boussac ; une connaissance, même superficielle, des doctrines de Ballanche et de Pierre Leroux peut établir le partage de l'influence,... influence malheureusement incomplète.

En effet, si l'adversaire de Victor Cousin se rattache par certaines idées principales de son système à la Pensée du philosophe lyonnais, il s'en sépare pour tomber dans un panthéisme ridicule. Les deux penseurs attribuent sans doute une très grande importance au rôle tenu par le cœur dans la catégorie des facultés cognitives, tous deux aussi tiennent la philosophie pour un art et une science ; le théosophe de Boussac formule sa théorie générale sur l'homme, considéré comme être physique, moral, intelligent, dans une maxime : connaître et aimer, et pratiquer sa connaissance et son amour, qui s'identifie avec celle de Ballanche: savoir et aimer, voilà tout l'homme ; mais l'auteur d'*Antigone* ne tombe pas dans les pitoyables erreurs où l'auteur de l'*Humanité* s'embourbe. Lui, Pierre Leroux, est un voyant, mais Jésus n'est pas le Verbe, n'est pas Dieu, tandis que, contradictoirement, l'Homme est Dieu ; pour lui, enfin, la solidarité reste supérieure à la Charité, — la Charité qui est l'Amour !

De quel regret n'est-on pas saisi en songeant au déve-

loppement du Bien qu'aurait opéré ce Pierre Leroux, vulgarisateur d'une prodigieuse activité, s'il avait consenti à garder plus humblement la place de disciple auprès d'un Maître qui, répudiant la mise en tutelle de l'esprit, n'avait, initiateur, qu'une ambition : affranchir la pensée ! Au lieu d'une philosophie socialement éclose par le fait d'une activité réalisatrice, une pensée généreuse s'est obscurée dans un système à la fois mystique et rationnellement athée !

Défiguré par Pierre Leroux, la doctrine ballanchiste le fut aussi par Jean Reynaud ; il en retint surtout l'hypothèse de palingénésie planétaire pour l'adapter à des opinions personnelles. André Pezzani, malgré son enthousiasme pour Ballanche n'arrêtera pas plus notre attention que l'auteur de *Terre et Ciel*. Ce polygraphe est cependant estimable, son ouvrage sur la *Pluralité des existences de l'âme* où il semble avoir épuisé la matière est resté fameux ; on peut retirer quelques fruits à la lecture de ses *Principes supérieurs de la Morale*. Mais Pezzani est rarement original, même lorsqu'il s'égare dans le spiritisme.

Rappelons avec insistance que Ballanche rayonna sur le Saint-Simonisme. Les disciples d'H. de Saint-Simon purifièrent un moment leurs doctrines par les principes religieux de la Théosophie ballanchiste ; quelquefois aussi, notre philosophe eut le bonheur de ramèner certains de ces égarés à la Religion véritable qui n'enseigne pas, comme la révélation du plaisant Père Enfantin, que l'esprit et la matière sont les deux faces de la substance de Dieu.

Citons un témoignage contemporain. (1)

« On se souvient du mouvement intellectuel qui eut lieu vers les dernières années de la Restauration. Le *Globe* en était le représentant. Réunis autour de la tombe de Saint-Simon, quelques jeunes gens pleins de talent et d'avenir avaient promis d'en faire le génie d'une régénération scientifique et sociale : alors ils ne songeaient pas encore à en faire un dieu. Cette école philosophique qui se fonda peu après la mort de Saint-Simon, arrivée, je crois, en 1825, ne sortait pas des errements du matérialisme du dernier siècle. Ce fut seulement en 1828 qu'eut lieu sa transformation spiritualiste que M. Sainte-Beuve, bien instruit de ce qui se passait dans l'école dont il faisait alors partie, attribue à l'influence de M. Ballanche. A dater de cette époque, cette influence sur l'école Saint-Simonienne n'a cessé de se faire sentir. Dans leurs premières prédications qui avaient lieu dans la rue Taranne, les Saint-Simoniens proclamaient beaucoup son nom. Alors il n'avaient pas rompu avec le christianisme. Depuis ils s'en sont séparés,

(1) Mouttet. *Echo de la Jeune France*. 1835.

et son nom a cessé d'y être aussi souvent prononcé. Mais à mesure que les Saint-Simoniens reviennent au christianisme, c'est en grande partie par son influence »(1).

Si la renommée de Ballanche n'a pas l'éclat souvent envié par les hommes de lettres aux historiens de la politique ou de music-hall, elle s'étendit au loin ; son autorité fut considérable dans les Universités allemandes, autour de 1840. C'est ainsi que se trouve détruite l'erreur de cette affirmation qui prétendait imposer à la théorie ballanchiste la défaveur d'être un écho des systèmes germaniques.

Lorsque la chaire de littérature française fut vacante à Neuchatel (2) le président du conseil académique, s'adressa à l'auteur de la *Palingénésie sociale* pour le choix d'un professeur. « Nous voudrions en tout point, lui écrivait-il, un homme qui eût vos tendances. » Après en avoir conféré avce Victor Laprade, Ballanche recommanda Barthélemy Tisseur.

Ce nom me fournit l'occasion de déplorer la perte du Cours que cette grande intelligence fit à Neuchatel et surtout de cette leçon où Tisseur s'arrêta longtemps à Ballanche, groupant autour de lui Saint-Martin, Joseph de Maistre, Bonald, Lamennais et scrutant les rapports ou les oppositions d'idées entre ces derniers et l'auteur de *la Palingénésie*, non sans dire quelque chose de la Théorie de la Parole. »

L'enseignement de Tisseur parvenu jusqu'à nous, le Théosophe de Lyon eût été plus rapidement connu et mieux apprécié qu'il ne l'a été depuis. En effet, en négligeant la forte empreinte laissée par Ballanche sur les socialistes ou les démocrates chrétiens (3), le groupe formé par Barthélemy Tisseur, Victor de Laprade et Blanc de Saint-Bonnet doit être envisagé comme le prolongement rectiligne de la doctrine de notre sublime Philosophe.

Sans compter Edgard Quinet. si la gloire de Ballanche rayonne en Philosophie par Saint-Bonnet, en littérature par Tisseur, en poésie par V. de Laprade (4). elle rayonne en esthétique plastique par Cyprien Robert, en esthétique

(1) Le Saint-Simonien A Dory qui fit retour au Christianisme, a publié dans son ouvrage la majeure partie de la vision d'Hébel de Ballande.

(2) A cette époque Neuchatel appartenait à la Prusse.

(3) V. les œuvres de Désiré Laverdant, surtout celles de l'honnête et courageux Emile Chevé; de nos jours l'abbé Rocca était plein d'enthousiasme pour la doctrine ballanchiste. Ballanche ne doit pas être rendu responsable des erreurs causées par l'exaltation de cet homme toujours sincère.

(4) je n'ai pas d'égard ici, pour la réalisation poétique, mais pour l'idée directrice.

musicale par Joseph d'Ortigue, en art dramatique par Sébastien Rhéal.

J'oublie les publicistes qui lui rendirent des hommages de vénération comme Nève, Charles Lenormand, Rossignol, et cent autres.

Le Destin jaloux nous a envié les leçons de littérature française enseignées par Barthélemy Tisseur ; on peut juger leur importance au rapport fait à ce propos par ses frères Alexandre et Clair Tisseur ; j'y renvoie les curieux (1). Nous pouvons, d'un autre côté, nous en rendre compte par les magnifiques appréciations que le professeur publia au sujet du poème de V. de Laprade, son ami : *Psyché* (2).

Résumer les principes de ces belle pages fera connaître les idées littéraires de l'école ballanchiste. Leur actualité est de plus incontestable, à l'heure où,sous le nom de symbolisme, des esprits prétentieux cherchent à imposer les théories superficielles, pour tromper sur la vanité d'œuvres poétiques qu'une nuit sans étoiles inspira.

Tisseur définit d'abord la poësie ; « la poësie, dit-il, est l'heureuse union de l'idée et de la forme, de la pensée et du verbe ». « La poësie est donc symbolique, car le symbole est l'idée revêtue d'une forme. Mais le disciple de Ballanche donne toute leur rigoureuse valeur distinctive aux définitions de l'allégorie et du symbole : « l'allégorie est un voile de convention qui, le plus souvent, ne fait que défigurer l'idée qu'elle couvre, ou la surcharger d'un ornement inutile ; le symbole est le corps même de l'idée, sans lequel elle ne pourrait se manifester dans toute sa virtualité et sa puissance. L'allégorie, pour être comprise. a toujours besoin d'une explication officieuse, car étant arbitraire de sa nature, elle ne saurait révéler de prime abord la pensée sur laquelle elle a été étendue après coup et froidement ; le symbole, au contraire, révèle par lui-même l'esprit qui la vivifie, car il est incorporé à la substance même de la pensée dont il emprunte son éclat et son mouvement, en même temps qu'il lui prête le contour précis qui le détermine. Le symbole appartient non pas à un individu, mais à une tradition ; chaque religion, chaque civilisation a ses symboles profondément caractérisés par les

---

(1) Poësies de B. Tisseur recueillies par ses frères, Lyon. Pitrat, 1885.

(2) Elles parurent, en 1842 dans la *Revue du Lyonnais*, signée B. Strusie ; elles ont été rééditées par Paul Mariétin dans la *Revue Félibréenne* n° 1, 2, 3, 1895.



influences de mœurs et de climat, le génie particulier des peuples, et l'action les circonstances diverses au sein desquelles ils ont pris racine et se sont développés. »

L'auteur de la *Palingénésie* employait sans doute indistinctement les termes : allégorie, symbole, néanmoins il ne confondait pas l'essence des genres poétiques. Ainsi pouvons-nous corroborer notre affirmation, en citant les paroles de Ballanche où le terme *allégorique* est employé, tandis que la définition elle-même s'applique au *symbole* : « la poésie est éminemment allégorique ; et l'allégorie n'est autre chose que l'unité dans le but moral, ou l'expression d'une pensée universelle : son attribut essentiel consiste dans la faculté d'individualiser, c'est-à-dire de personnifier les sentiments et les passions de l'homme, la direction des idées et des esprits dans un siècle, à un âge de l'esprit humain. Ainsi la poésie des anciens est la seule vraie poésie. » (1).

La poésie, dit encore Ballanche, est un symbole. et c'est ce que doit être toute vraie poésie, car la parole de Dieu, lorsqu'elle se transforme en la parole de l'homme, doit se rendre accessible à nos sens, à nos facultés, s'incarner en nous, devenir nous-mêmes. Elle revêt une teinte obscure parce qu'elle est reflétée par des organes obscurs. Au fond le symbole est une vérité que la langue de l'homme ne peut pas dire à l'oreille de l'homme,et que l'esprit dit à l'esprit » (2).

Fidèle écho de la pensée ballanchiste, Tisseur avoue l'obscurité du symbole, fruit non d'une pensée personnelle, mais d'une pensée collective ; le sens mystique du symbole sera-t-il aussi mieux perçu par les générations filles des générations qui l'ont d'abord accepté. « L'inspiration introduit à son insu dans l'œuvre poétique une vérité qui se fait jour plus tard, et qui étonnerait même le poète, s'il assistait au rayonnement de cette vérité première dont il n'a pas l'entière conscience. »

Et la poésie est ainsi toujours plus près de la vérité que la science. C'est pourquoi Ballanche aimait mieux écouter les poëtes pour connaître les origines de l'homme, car, disait-il, « les véritables historiens, à mon avis, ont été les poètes parce qu'ils ont été les historiens de l'homme, du genre humain. »

Pas à pas, Barthélemy Tisseur suit Ballanche, et même, dans son discours il introduit souvent avec les idées, les maximes du grand Théosophe, pendant que de son côté, Victor de La-

(1) *Orphée* liv. VII.
(2) *Inst. soc.* ch. X.

prade reproduit, sur un mode attique, la doctrine palingénésique : l'histoire de l'âme humaine, sa chute et sa réintégration au sein de l'Infini, après avoir traversé la série des épreuves successives de l'initiation.

Ballanche croyait à la perpétuité de la poésie, à ses formes successives. « Les sujets anciens et les sujets modernes, disait-il, sont indifférents ; car la poésie est partout ; il ne s'agit que de la faire sortir : sous ce rapport aucune mine n'est épuisée. » Cependant Tisseur et de Laprade restèrent plutôt frappés par l'élément statique renfermé dans la parole traditionnelle. Joseph d'Ortigue et Cyprien Robert conçurent l'Esthétique ballanchiste sous son jour évolutionnel, et de plus, en fonction de la société.

Pour eux, l'art se modifie ou se développe graduellement : il offre des types successifs correspondant aux conditions sociales qui caractérisent les diverses époques. « L'art, écrit textuellement J. d'Ortigue dans son étude de *Palingénésie musicale*, l'art ne peut subsister loin du sol dont la nature lui est propre. Lors donc que ces éléments s'altèrent et se renouvellent (et ils s'altèrent et se renouvellent suivant l'impulsion d'une loi générale nécessaire) l'art doit subir des changements analogues. »

« L'ordre social, continue-t-il, ne pouvant pas reproduire, et n'ayant jamais présenté des formes constantes, les arts ne sauraient rester stationnaires. Selon que la force prépondérante se modifie, se transforme au sein de la société, les influences sociales varient aussi ; et selon que celles-ci émanent d'un principe de vie ou d'un principe de destruction, les arts renaissent pour refleurir, ou languissent et meurent. »

La Poésie, la Musique, la Peinture, l'Architecture, toutes les formes de l'Art, expriment chacune plus spécialement un ordre de rapports dont l'ensemble constitue la société, marchent toutes sous le joug d'une même inspiration d'après un mouvement homogène, tant que la société demeure établie sur ses lois fondamentales et naturelles ; mais les Arts qui expriment les différents ordres de ces rapports sociaux peuvent également s'anéantir, si un ou plusieurs ordres de ces rapports disparaissent du sein de la société, ou tout au moins se séparent, s'isolent et cessent d'avancer dans la progression harmonique lorsque la société est bouleversée dans ses rapports.

Ainsi donc, il existe pour les Arts, des époques, les unes harmoniques ou de coïncidence, les autres de séparation.

D'Ortigue fait l'application de cette théorie esthétique à l'art qui, suivant lui, plonge plus profondément et dans l'infini de Dieu et dans le vague du cœur humain ; celui

dont l'action est la plus puissante, soit qu'il élève l'âme vers les hauteurs de l'adoration et de l'extase, soit qu'il le laisse s'émousser et s'accroupir dans la triste région du sensualisme, à la Musique (1).

Le disciple de Ballanche distingue dans la Musique moderne trois inspirations successives de nature différente : l'inspiration pure du dogme en musique chrétienne représentée par Palestrina ; l'inspiration mondaine, terrestre ou musique dramatique dont l'origine remonte à la fin du 16e siècle jusqu'à Rossini, enfin l'inspiration isolée, individuelle, celle qui a sa source dans l'homme seul, ou musique instrumentale, depuis Haydn jusqu'à Beethoven.

« Cette division correspond à trois époques distinctes : dans la première, une croyance domine, considérée comme loi suprême ; dans la seconde, le dogme se retire devant le choc des divers intérêts sociaux en révolte contre lui ; dans la troisième enfin, l'individu, cherchant vainement autour de lui des croyances communes, un lien social, amasse en quelque sorte toutes ces forces ou subsistantes ou dispersées, pour les concentrer en lui-même et règne seul, jusqu'à ce que les croyances reprenant d'elles-mêmes la place qu'elles doivent occuper, reviennent au rang qui leur est fixé dans l'équilibre universel.

Catholicisme, réforme, régénération, c'est-à-dire retour au catholicisme, telles sont les trois grandes formes qui se reproduisent dans toutes les manifestations de la pensée. »

« A l'heure qu'il est... la première inspiration ne vit plus que d'une existence séparée. La musique dramatique ne semble se soutenir que par les accessoires de l'exécution vocale, et par l'appui que lui prête l'exécution instrumentale.

La musique instrumentale domine, parce que l'Art tout entier s'est réfugié en elle, comme la vie sociale tout entière s'est réfugiée dans l'individu. »

Successivement, d'Ortigue caractérise les trois époques.

Dans la première, stable, dans sa majestueuse unité, la musique, expression du culte catholique, se développe et s'agrandit, son orchestre est l'orgue alors que la cloche est la voix.

La seconde époque se caractérise par le brisement de l'unité ; la raison a remplacé le sentiment.

Nous ne suivrons pas l'auteur ni dans les développements de sa thèse, si sans ses jugements critiques. Malgré son esprit d'élite, car l'esthétique musicale faisait ses premiers pas, J. d'Ortigue reste incomplet, il ne se dégage

(1) Cf. J. d'Ortigue, *la Palingénésie musicale.*

pas de l'opinion du temps, et prend trop souvent ses points de comparaison dans un monde contemporain. Quoique conscient de la dynamique des Arts, il ne sut prévoir les glorieuses destinées de la Musique. Peut-être un esprit compétent pourrait-il reprendre le même sujet et débarrassant de ses erreurs une théorie juste, la porter à son point de perfection Je retranscrirai cependant son appréciation sur Beethoven considéré comme type représentatif de la troisième époque. Cette appréciation fera connaître le mérite de J. d'Ortigue et lui donnera des droits à l'estime des artistes contemporains, puisqu'il fit partie de cette phalange, restreinte au petit nombre, mais d'un enthousiasme fervent à l'égard du grand Beethoven.

Le Musicien est pour l'esthète « la personnification d'une époque renfermant le germe d'une époque nouvelle, à la fois ère de retour vers les traditions passées, ère d'avancement vers les progrès futurs. »

Quelle loi préside à l'évolution des Arts ? « L'art, selon d'Ortigue, se soutient par l'autorité et se meut par la liberté ».

Cette marche lente et graduelle de l'esprit humain vers l'affranchissement non des traditions, mais des règles scholastiques, remarquée par Ballanche dans l'ordre social, notre critique la constate dans l'ordre musical. Il observe l'effort de la liberté qui tend à se faire jour, à se créer une issue par quelque côté de l'art, lorsque dans son mouvement irrésistible, il se sent arrêté par un système absurde de convention.

« Or, Beethoven, dans la Musique instrumentale, marque l'époque où la liberté rentre pleinement dans sa voie naturelle ; où dégagée des liens d'une école, d'un siècle, d'un système, elle s'avance dans le domaine de l'art, de l'art qui embrasse non seulement le temps et les lieux, mais encore, suivant l'expression allemande, *l'empire*, c'est-à-dire l'infini. »

Les lecteurs de cette Revue connaissent l'influence de Ballanche sur Blanc de St-Bonnet, il reste à l'étudier à propos du dramaturge S. Rhéal, sur Lamartine, sur Victor Hugo enfin.

PAUL VULLIAUD.

Contre le Néo-hellénisme

II

SUD CONTRE NORD

Ceux qui parlent ainsi, exaltant par-dessus toute chose la chair,pensant comme les femmes et les méridionaux, ne sont pas tous nés au-dessous de la Garonne — Pierre Louÿs est parisien — mais ils s'apparentent au bassin Méditerranéen ; ils en portent le sang ou les idées.

Les idées qu'ils défendent sont essentiellement du Midi, et non point tant helléniques, comme eux, les néo-hellènes, le disent, qu'orientales ; ce qui peut se voir par exemple à la façon « helléno-latine », franchement polygame, levantine, de voir la femme et l'amour. Philéas Lebesgue a sans doute raison lorsqu'il dit: « Ethniquement, tout le Midi gallo-romain s'apparentait d'avance à l'Orient. »

Tout ce Midi, est comme les néo-hellènes, panthéiste et matérialiste. Il l'est autant que l'Italie moderne elle-même. On dirait que le ciel de ces pays est trop beau pour permettre qu'on pense à ce qu'il peut y avoir au fond, pour laisser les philosophes être autre chose que des lazzaroni de la pensée.

Les hommes du Midi se sont trouvés naturellement en face des hommes du Nord. Historiquement, ils s'étaient séparés d'eux à Alésias,et depuis lors, barbares et romanisés, s'étaient méprisés, et combattus pendant des siècles. Aujourd'hui ils se retrouvent en présence, latins d'une part, scandinaves, germains, saxons et aussi, en littérature, russes, d'autre part.

Il ne faudrait pas croire, cependant qu'il ne se trouve d'idées méridionales qu'au Sud. Les Belges les voient s'étaler sous une autre forme plus brutale chez certains de leurs écrivains Camille Lemonnier prêche dans *l'homme en amour* « une religion de l'homme physique impliquant des rites qui ne doivent pas être transgressés », et qui s'opposera logiquement à la religion de l'homme moral; Georges Eekhoud écrit dans une même intention (*Escal-Vigor*): « Mais non, la nature ne désavoue,ne répudie rien de ce qui nous béatifie. Ce sont les religions bibliques qui veulent que la terre nous ait enfantés pour l'abstinence et la douleur. Imposture. »

Les deux races, Nord et Sud, sont trop différentes pour s'entendre. Taine, Mme de Staël et bien d'autres l'ont dit. En France, on croirait que les deux extrémités du pays sont gênées d'être ensemble. Le Midi est aujourd'hui dans une crise fédéraliste et des paysans du Nord disent : « Quand est-ce que nous serons Belges ? » Barrès et Jules Lemaître ont indiqué cet antagonisme que les congrès socialistes, obligés de choisir entre les motions du Tarn et du Nord ont montré encore plus clairement. Et aujourd'hui, sur le terrain social, Nordistes et Sudistes sont en guerre parce que les uns mettent dans leur vin le sucre des autres.

Sur le seul plan qui nous occupe, le Sud a commencé les hostilités. Des citations le feront voir ici, pour qu'on ne s'étonne pas si ensuite il survient quelques réponses.

Donc, le Sud accuse le Nord :

De déclamation. On ne s'attendait guère à ce reproche, tant on est habitué à le voir lancé dans la direction inverse du Nord au Sud. Mais Eugène Marsan a écrit cette année dans l'*Occident* sur une « érudition, une inspiration formées à l'école des traditions classique, et de la finesse *grecque* plus que par le lyrisme et les *belles déclamations des septentrionaux* ».

De laideur. Pierre Louÿs, méconnaissant les peplos des Ganymèdes contemporains, dit dans la préface *d'Aphrodite* : « Hélas ! le monde moderne succombe sous un envahissement de *laideur*. Les civilisations remontent vers *le Nord*, entrent dans la brume, dans le froid, dans la boue. Quelle nuit ! un peuple vêtu de noir cicule dans les rues infectes. »

D'inesthétisme. Gabriel Boissy l'affirme dans *la Chronique des livres* de mars 1905 lorsqu'il juge le : « drame *scandinave*, drame idéologique, puissant mais froid, profond, mais *inesthétique*. » Inesthétique tout au moins selon la formule esthétique latine. Inesthétique parce que les Scandinaves n'ont pas encore eu le temps comme les latins de mûrir.

D'anémie. Théo Varlet qui n'est pas du sud, cependant, publie ces vers :

> Nord en byzantinisme absurde *d'anémie*,
> *Nord chrétien*, nord de purulence et d'agonie,
> Pour tout ce bel été, vieux Nord, je te renie ;

D'originalité. Il paraît, à ce que montre Pierre Hepp dans les *Essais* de mars 1905, que cela aussi peut être un reproche : « Certes, en art, une réaction très nettement se dessine. Elle s'affirme au spectacle par *l'anti-ibsénisme*, au concert par l'antiwagnérisme, en peinture et en littérature par le pastiche et le néo-classicisme. D'une manière géné-

rale, elle se décèle par la méfiance qui accueille l'*originalité.* »

De manque d'ordre. Gabriel Boissy encore, dans le *Chroniqueur de Paris* (décembre 1906) écrit : « aucune idée, aucune forme-mères ne sont nées hors du bassin méditerranéen. Le Nord nous a seulement obligé : 1° à nous défendre, 2° à nous expliquer, 3° à subir sa critique.., et Verhaeren n'est pas un grand poète parce qu'il manque d'ordre, de mesure. » De mesure dans l'enthousiasme et d'ordre dans l'hallucination tragique.

Mais le grand reproche que fera toujours le Sud au Nord, c'est *la brume.* Ibsen aura beau dire : « Je ne cherche pas de symboles, je peins des hommes. Je n'ose mettre un personnage dans un drame que lorsque je suis capable de compter mentalement les boutons de sa redingote par devant et par derrière » et répéter : « Sous toutes les émotions scéniques que nous traversons comme sous celles de la vie, se cache une idée.

« Des symboles, dira-t-on. Mais nous sommes tous des symboles vivants. Tout se passe dans la vie d'après certaines lois qu'on rend sensibles en la représentant fidèlement. Dans ce sens, je suis symbolique Pas autrement... Le principal dans une œuvre de scène, c'est la vie », parce qu'il ne parle pas la même langue que le Midi, on lui répètera sans fin, obscurité, manque de clarté, brume.

Ainsi le Sud attaque sur toute la ligne. Charles Méré (*la Plume,* juin 1905) ne fait que se défendre contre un livre maladroit lorsqu'il dit : « les peuples du Midi ne sont pas ce qu'un vain sociologue pense, puisqu'à tout prendre ils ont été la civilisation. » (Et cet « ont été » est de bon espoir pour ceux qui n'ont pas encore été et seront), mais personne « n'avait commencé » lorsque P.-J. Toulet a raillé les pièces qui se passent dans le Nord et les Suédois qui aiment leurs femmes « comme des sœurs » ; lorsque Miguel Zamacoïs fait dire à ses personnages :

« Sois dans le mouvement, parle *Scandinavie*
Montre par son génie une *Grèce* asservie, »

Vraiment, on dirait qu'à toutes ces attaques il y a une autre raison que les différences de races et de façons de juger.

Ces écrivains avouent maintenant franchement leur haine, identique à celle des Nietzschéens, non seulement du catholicisme, mais encore du christianisme. « L'ombre des cathédrales pèse sur » eux, (Ibels) la contrainte morale les révolte, ils ont *littérarisé* à leur usage le vieil et faux cliché de l'obscurantisme du Moyen-âge. Et voici qu'ils at-

taquent le Nord aussi violemment qu'ils attaquaient le jansénisme, le catholicisme, le « paulisme » de Louys, leur grande « bête noire » enfin.

Vraiment on croirait que le Sud unit dans la *même* haine le Nord et le Christianisme, les opposant toujours tous deux à la lumineuse et facile Hellas, comme si ces deux groupements d'idées devaient un jour devenir pour lui un même adversaire, résolu à rayer du monde ce que Huysmans appelait « la salacité plastique de la Grèce ».

(*A suivre*) FERNAND DIVOIRE.

Notes sur l'Education wagnérienne(1)

Ecrit après une représentation de Tristan et Isolde

S'il se trouve, à l'aurore du vingtième siècle, une attitude psychologique qui surprenne un wagnérien enthousiaste, mais réfléchi, ce n'est pas, vis-à-vis de Bayreuth, l'indifférence ou l'incompréhension publiques. Je conçois mal, à la vérité, qu'on ait pu risquer en 1865 et trois années plus tard, *Tristan* et les *Maîtres*, avec quelque succès. Stendhal, dans le temps où s'élaborait le *Rouge et le Noir*, aimait à dire de lui-même qu'il ne serait compris que bien plus tard, vers 1880 peut-être. Mot prophétique. De Balzac aussi la fortune littéraire tarda. Certes l'œuvre de ces hommes apportait au lecteur tant de beautés inconnues et déconcertantes qu'il ne faut pas trop s'étonner des indécises admirations. Si le nouvel esprit d'investigation psychologique et de recherche idéaliste à travers la réalité, si le nouvel esprit, dis-je, qui vivifie les pages de la *Comédie humaine* ou celles, moins hautes, du roman stendhalien, gênait fatalement des intelligences étroites et routinières, du moins s'exprimait-il en des formes point si contradictoires aux habitudes actuelles. Mais un homme sur-

(1) J'avertis dès mon titre le lecteur wagnérien qu'il ne trouvera rien ici qu'il ne sache parfaitement. Ces réflexions s'adressent plutôt aux ignorants de l'histoire musicale, sinon à ceux que la grâce n'a pas encore touchés !



vient qui porte dans son front la révolte splendide et tout l'avenir de la musique ? Que fait-il ? A des gens épris de *belcanto*, de fadeurs italiennes, de vocalises, de trilles, de fioritures et d'absurdes roucoulements ; à des gens qui prétendaient comprendre et retenir, sitôt entendue, la mélodie susurrée ; à ces gens enfin qui, pour ces raisons, divinisent Auber, Adam, Rossini, — voici qu'il apporte la ***mélodie infinie***, l'opéra symphonique, le drame musical. C'en est fait des mots répétés en pamoison, des ensembles arbitraires, des couplets, des sons inutiles, des risibles gesticulations. Toute pensée chez lui, devient tragique et sublime ; les motifs et les développements qui la manifestent, revêtent tour à tour une grandeur austère, un lyrisme impérieux et terrible qu'on ne pouvait plus, depuis longtemps, soupçonner. Un homme nouveau renoue à travers Weber la tradition glucko-beethovenienne. Dès lors, comment incriminer l'unanime effarement d'une telle génération ? Quand la critique, par le sarcasme ou le scepticisme, accueille, d'un geste général, l'œuvre du poète-musicien, n'attendons pas que le public, le gros public, s'efforce à répudier ses habitudes mauvaises, pour une « ascèse » transcendante ! Plutôt que d'imposer fatigues à son goût paresseux, il s'abstiendra de fréquenter Wagner : et le théâtre, sous peine de faillite, devra bien jeter dehors l'apôtre intempestif... Ce qui navre et déconcerte, en la circonstance, c'est l'hostilité d'un Berlioz ou le guet-apens du Jockey-Club. J'entends, avec qui le voudra, qu'Hector Berlioz pouvait, artiste créateur lui-même, ne point participer à la sensibilité wagnérienne : mais, esprit ouvert aux généreuses innovations, génie essentiellement conceptif, qu'il ait refusé sa sympathie aux efforts de cet Amphion farouche et obtiné, cela me semble moins explicable. De cette hostilité les exemples abondent. On sait le haineux billet qu'il écrivit au lendemain de la chûte, à Paris, de *Tannhauser*. Ce sont choses qu'il coûte de répéter. Quelques années plus tôt, après l'exécution au Théâtre Italien, d'un fragment de *Tristan*, il avait dit : « J'ai lu et relu cette page étrange (le Prélude) ; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde, et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien ! il faut l'avouer, *je n'ai pas encore la moindre idée de ce que l'auteur a voulu faire.* » Un M. Ch. de Lorbac, qui signe en 1861 une petite brochure consacrée à Wagner, de s'écrier : « Cette conclusion est aussi la nôtre. Rien n'est plus obscur et plus fatigant ! » Il ajoute : « Dans *Tristan*, grâce à l'absence totale de ce que nous appelons mélodie, dans le sens le plus large du mot, les intonations sont d'une difficulté si horrible, que nous défions M. Wagner de trouver, dans le

monde entier, vingt chanteurs capables de *lire* son œuvre, et un seul artiste qui arrive à la chanter par cœur ! »

Les derniers mots de ce brave homme sont pleins d'une douce résignation : « Il est vrai, dit-il, que *Tristan* est ce que M. Wagner appelle la *mélodie infinie*, LA FORME INFAILLIBLE DU SILENCE RETENTISSANT ! »

Je n'insisterai pas sur les innombrables détracteurs que le musicien dut combattre en ces années douloureuses. Pour un Baudelaire (1) pour un Champfleury (2), pour un Théodore Duret (3) dont les vaillantes sympathies nettement s'affirment, que d'hypocrites, que d'épouvantables Zoïles ! Pourtant, en 1860, une femme, noble figure entre toutes, la princesse de Metternich, obtient de Napoléon une impériale promesse : *Tannhauser* connaîtra les planches du grand Opéra. J'imagine qu'il dut battre délicieusement, le cœur du héros ! Quels rêves prodigieux et inouis se complut-il à bercer, pendant les mois d'attente ? Sans doute des sites éblouissants et vierges devant lui se dressèrent : les hauts plateaux des montagnes scandinaves apparurent, et les profondeurs du Rhin et de la Terre, la rouge forge, des forêts qu'emplit l'horreur sacrée, puis les héros porteurs de célestes armes, l'oiseau magique, le burg des Guibighs penché sur des eaux impétueuses, le Walhall et l'incendie suprême, Parsifal peut-être, aux mains ingénues, au cœur béni, le Graal et la Rédemption par l'Amour... Mais voici la réalité. MM. du Jockey Club jugèrent insupportable la présence de Wagner à Paris. Cet Allemand commençait à les assommer avec ses idées et sa musique « révolutionnaire ». Le pied quelque part — dans son *Tannhauser* par exemple — et le bonhomme et son fatras débarrassent de leur présence — pour longtemps — MM. du Jockey. Le 13 mars 1861, après 164 répétitions, la première représentation de l'œuvre, à Paris, fut donnée. Alors on vit cette chose désolante et sans nom : aux voix ardentes et magnifiques qui s'envolaient de la scène, à l'âme prestigieuse d'un jeune Maître qui déjà chantait immortellement, (4) deux cent bouches haineuses et crispées répondirent par une tempête de coups de sifflets ! Trois jours plus tard *Tannhauser* quittait l'affiche, et son auteur, orgueilleux mais désespéré, regagnait la terre natale, naguère plus clémente...

---

(1) *Richard Wagner et Tannhauser à Paris* (1861).
(2) *Richard Wagner* (1860).
(3) *Critique d'Avant-Garde* (1869).
(4) La composition de *Tannhauser* remonte à 1843-44, Wagner avait donc à cette époque 30 ans. En 1861, il a 48 ans.

En cette criminelle aventure, toute honte doit retomber sur le Jockey-Club. La presse sans doute était hostile ; mais un débat écrit ne revêt point une telle brutalité, une couleur d'aussi lâche et sinistre attentat. D'autre part on a remarqué qu'au cours des trois représentations, la proportion des auditeurs (d'auditeurs par conséquent de moins en moins aristocratiques) augmente constamment. C'est assez dire la faveur qu'aurait pu rencontrer l'ouvrage, sans l'odieuse cabale (1). Il reste donc que la plus haute noblesse de France, non contente, comme elle en prit coutume depuis 1789, non contente, dis-je, de manquer par paresse ou par inconscience, à tous ses devoirs intellectuels, s'arme contre la beauté, prend une offensive déohonorante et chasse ignominieusement des autels le sublime officiant. Vivent-ils encore ces hommes que dans un chevaleresque élan d'indignation, avec ce mysticisme curieux d'expression qu'il affectionnait naguère, Péladan a cloués au pilori et marqués au fer rouge ! Vous vous rappelez l'étonnante, l'admirable page : « Quand on songe à l'insuccès de cette merveille, quand on songe que les plus grands noms de France ont tendu au génie le guet-apens du 13 mars 1861, et qu'ils ont, autant qu'il est au pouvoir des brutes de blesser les saints, assassiné ce chef-d'œuvre, les drôles ! les lâches ! les manants ! Cette chose, le *Jockey*, a voulu barrer la route au demi-dieu Wagner ; la charogne nobiliaire et mondaine a bavé et hurlé ! O puanteur des gens du monde ; ignominieux valets du sport, qui demain retrouveront leur sifflet de vipère si quelque grandeur se produit ! La première vertu de l'artiste sous la haine du monde, cette cohésion de toute bêtise et de toute lâcheté, c'est son entêtement : les larmes du génie, qui les vengera ? J'en jure par ma foi romaine, si un seul des bandits qui guettèrent un soir ce chef-d'œuvre et le voulurent tuer, peut entrer au paradis : je dirai aux anges radieux qui m'ont armé chevalier de l'idéal, comme Siegmund à la Walkyrie : « Je refuse le ciel ». Des nœuds de vipères entassés les étourdirent d'un sifflet éternel, selon la Norme du Saint-Esprit. Pour ceux-ci, ni repentir, ni pardon : que les assassins de *Tannhauser* soient damnés.

---

(1) Voici le dénombrement des recettes au cours des trois séances :

1°	7.491 fr.	(dont 2.770	d'abonnement)
2°	8.415 fr.	— 2.758	—
3°	10.764 fr.	— 230	—

C'est la prière d'un vrai chrétien ! » (1)

Ils ne sont point tous morts les tristes manifestants. Mais, ainsi qu'avec vérité l'a dit M. Albert Lavignac, « combien en est-il, parmi les survivants de cette coterie inintelligente, qui, sans comprendre plus qu'alors le génie du Maître, se pâment maintenant en entendant le duo de *Tristan* ou le prélude de *Parsifal* ? » (2)

Le croira-t-on ? Il en est qui n'ont pas encore désarmé !

Un monsieur remet à un journal de sport, le *Jockey*, précisément, des études théâtrales d'une compétence plus que douteuse.

Ecoutez M. Marcillac ; il ne sifflerait plus, j'en conviens, car sortirait-il vivant d'un tel esclandre ? mais le persiflage suffit à attester la présence de la haine, toujours vivace. « *Tristan et Isolde* a triomphé à l'Opéra ; personne n'a bronché, ni pendant le duo du second acte qui, montre en main, dure plus d'une heure, ni pendant le récitatif de Tristan agonisant, au troisième, dont la durée est de bien près d'une demi-heure. Si dans les couloirs, quelques audacieux osaient timidement prononcer le mot de longueurs, ils avaient bien soin d'en rejeter la faute sur les interprètes et non sur l'œuvre, prodigieuse et divine. Il est vraiment amusant de voir tout ce qu'on trouve dans ce poème, si simple qu'on pourrait le résumer en deux phrases : toutes les passions, toutes les joies, toutes les douleurs, toutes les réalités, toutes les poésies de la vie y sont, paraît-il, contenues. A dire vrai, est-elle donc si poétique cette aventure de deux êtres qui tombent dans les bras l'un de l'autre, parce qu'ils ont pris une potion fortement cantharidée ? » (3) Ce petit extrait suffit, je crois, à l'édification. Vous voyez qu'au *Jockey*, ces messieurs ont le culte des traditions. Si l'on pouvait le retuer, ce Wagner ! Hélas ! il ne s'est jamais mieux porté que depuis qu'il est mort !...

Mais laissons cela. Passons.

Me voici loin de mon exorde, à savoir que le plus admirable, au temps présent, n'est point l'incompréhension du public, mais plutôt cette « mode wagnérienne » qu'une *intuition* singulière lui a fait s'imposer.

De l'aristocratie ne parlons plus. D'ailleurs, elle n'est

(1) *Le Théâtre complet de Wagner*. Les XI Opéras, scène par scène, avec notes critiques.

(2) *Le Voyage artistique à Bayreuth*, par Albert Lavignac, professeur au Conservatoire.

(3) Le *Jockey*, journal officiel du gratin sportif (20 décembre 1904.) Le même personnage a récidivé depuis en des termes analogues.

plus. Celle qui se dit telle court les cabarets montmartrois plutôt que les cîmes parsifaliennes ; le vaudeville l'enflamme, non le drame ; quand l'éducation reçue la désignait pour coryphée des enthousiasmes, elle croupit dans quelle pitoyable ignorance et ne discerne pas les nobles gestes. C'est une race endormie pour jamais, à moins que tout de suite elle ne se réveille, prompte aux prouesses miraculeuses, s'il n'est point trop tard.

Mais pour le bourgeois qui se rend à l'Opéra, écoute, ne saisit rien de précis, s'ennuie, pense à autre chose, et devinant confusément la grandeur de l'œuvre, applaudit avec conviction, que lui reprocher ? Sa culture ne le prépare pas à ces agapes spirituelles, et quelles agapes ! Le technicien tout bardé d'une science compacte, l'intellectuel rompu au jeu des abstractions, pénètrent peu à peu les mystères de l'œuvre; mais le marchand de drap, le confiseur, le quincaillier? Non, je ne m'étonne point que Wagner demeure incompris, et dans cinquante ans, si Dieu me prête vie, je ne m'étonnerai point encore. Wagner apparaîtra peut-être simple et clair dans un siècle, mais avant ? En vérité la richesse et la complexité de son expansion lyrique, l'immensité des passions en conflit, le caractère sauvage ou surhumain des personnages, la signification cosmique des sites, le mystérieux dynamisme des puissances universelles, l'exacte adequation du mouvement à la force, du rythme à l'émotion et du mot à la chose, tous ces éléments extraordinaires et poignants demeurent malaisement perceptibles en une époque de scepticisme, de matérielle culture et de décadence.

L'idéologie héroïque, la recherche d'une *musicalité métaphysique* (si l'on pouvait associer ces mots contradictoires, autrement que pour désigner une tendance admirable) ne sont point faites pour susciter une générale sympathie, un engagement public. Il y faudrait une nouvelle réforme de l'entendement. L'évolution lente, mais sûre, de l'esprit critique, des facultés émotives, des moyens de compréhension chez l'individu le mènera sans doute au but étincelant, par d'autres chemins. L'influence idéaliste de Wagner qu'on a déjà mise en lumière, qu'on a violemment opposée à celle réaliste et déplorable d'Emile Zola, ne doit pas aboutir à de vains triomphes d'école. Ce serait la diminuer d'étrange sorte.

Nous habitons une époque de transition sociale. La pensée wagnérienne fondera l'une des bases de la reconstruction future. Souvenons-nous donc du *Gotterdammerung* et du salut du monde par l'amour ; de *Parsifal* et de la « Rédemption au Rédempteur. » L'Art restitué dans son antique pureté, dans ses aspirations surhumaines, c'est-à-dire

dans son désir de perfection toujours plus haute, rejetant enfin tout rappel vulgaire de la réalité, reprendra parmi les sociétés nouvelles son rôle apollinien.

La pensée latine se meurt. Elle renaîtra vivifiée, sous des formes inédites et printanières Posant son œuvre auprès de nos traditions qui défaillent, Wagner n'aura-t-il pas été l'harmonieux précurseur de cette renaissance? Enfin n'aura-t-elle point vu son accomplissement, l'ardente parole des Walkyries : « Nous volons vers le Sud pour ordonner des victoires, décider le sort des batailles, combattre pour les héros, choisir des vainqueurs dignes du Walhall. »

***

Chacun sait comment, en 1892, Wagner prit à Paris, sur l'armorial une éclatante revanche. La victoire, à vrai dire, n'alla point toute seule. Quelques bonnes charges de cuirassiers sur la place de l'Opéra y aidèrent. Mais l'injuste et mesquin chauvinisme qui égare parfois les meilleures des âmes farnçaises, était vaincu. Dès lors l'idée wagnérienne court de triomphes en triomphes. Rien n'arrêtera son vol grandiose. L'inscription de *Tristan et Isolde* au répertoire de l'Opéra certifia le bon droit des campagnes anciennes et des nouveaux espoirs.

Ce n'est pas à dire que nous soyons pleinement satisfait de ces représentations! Une médiocrité unanime et absolue caractérise ici les interprètes : chanteurs ou musiciens. Les décors non plus ne sont point parés de cette puissante couleur évocatrice qu'a rêvée Wagner. Celui du second acte réalise une approximation timide des arbres et de la nuit, du silence et du calme clair de lune à travers l'ombre et le mystère des sapins de Cornouailles.

J'avoue sans honte, mais non sans regret, ne m'être jamais rendu aux représentations de Bayreuth. Sans doute un proche avenir me réserve cette grande joie ; du moins me faut-il, sur mes connaissances personnelles, affirmer le plaisir autrement intégral que m'a toujours valu la *lecture* des partitions wagnériennes. Même si j'étais tenté de croire valables les interprétations données à Paris en ces dernières années, et celle-ci même qui nous occupe, un instant de réflexion me convaincrait de leur profonde imperfection. Tous les commentateurs du drame wagnérien parlent avec une admiration si étrange qu'il s'y mêle un visible effroi, de l'indicible duo d'amour en lequel, au second acte, Tristan et Isolde unissent leurs âmes radieuses et désespérées! « Je suivais avec une émotion croissante, — dit M. Edouard Schuré qui vit en 1865, à Munich, la

première de *Tristan* et connut personnellement Wagner, — la grande scène du Ier acte, où Iseult force Tristan à boire avec elle le philtre d'amour. Ce saisissement des deux amants, après la coupe vidée, leur silence mortel où montent de longs frissons de tendresse, ce grand amour enfin déchaîné qui les amène aux bras l'un de l'autre et qui éclate dans un hymne d'une exultation sans pareille — cet ensemble constitue l'un des effets les plus prodigieux du théâtre... Quelque chose d'inexplicable et d'inouï est arrivé ; on l'a traversé, on l'a vécu : la fusion de deux âmes en une seule s'est accomplie sous vos yeux... Je traversai comme en songe la merveilleuse nuit d'amour du second acte, d'une si mélodieuse et si vaste expansion, où les amants pénètrent graduellement dans l'au-delà de leur rêve, dans leur monde à eux, loin de la lumière du jour et des apparences trompeuses jusqu'au moment où l'arrivée du Roi et de sa suite les ramène de nouveau à leur inéluctable destinée et les arrache l'un à l'autre. — Après ces transports surhumains, le troisième acte nous replonge dans l'abîme de la souffrance humaine. Nous assistons au martyre de Tristan exilé, blessé, malade dans son château de Bretagne, attendant Iseult pour mourir et l'attirant à lui de l'autre côté de la mer par la force magnétique de sa douleur et de son désir. Si dans l'acte précédent, il y a l'ivresse et le mystère de l'amour heureux, il y a dans celui-ci la tristesse noire, la désolation navrante de la solitude et de la séparation.

Aucun drame n'a donné une si puissante expression à la maladie de l'amour avec ses fièvres, ses abattements, ses hallucinations et ses frénésies. Dans cette formidable progression, on reste suspendu avec le héros entre la vie et la mort. Mais l'arrivée d'Iseult, son dernier baiser à Tristan qui expire, la transfiguration et l'évanouissement suprême de l'amante vous laissent dans une atmosphère d'apothéose, dans une sorte d'extase et de divin apaisement. Le rêve de l'âme s'est réalisé dans la tragédie de l'amour. » (1) Peladan écrivit, en y faisant intervenir une représentation de *Tristan*, source d'étonnantes circonstances, tout un roman (2). Il y dépeint les troubles d'ordre physique que peut apporter chez des auditeurs nerveux, le duo du second acte.

On prétend que Wagner se rendit fort bien compte de ces phénomènes et qu'après l'une des premières représentations, il murmura : « Cette fois, j'ai trop dit. » En

(1) *Souvenirs sur Richard Wagner* (Perrin et Cie, 1900).
(2) *La Victoire du Mari.*



outre, l'incomparable Schnorr qui créa le rôle de Tristan apportait dans l'interprétation du personnage une telle intensité d'émotion qu'il bouleversa Wagner lui-même.

« Pendant les représentations, dit le musicien dans ses *Souvenirs sur Schnorr*, mon étonnement respectueux devant l'action gigantesque de mon ami grandit jusqu'à devenir une véritable épouvante. Il me semblait sacrilège de répéter indéfiniment cette action et de la faire entrer dans le répertoire ordinaire de l'Opéra. Après la quatrième représentation, je déclarai qu'il y en aurait plus d'autre. » On sait que le malheureux acteur mourut quinze jours plus tard, d'une fièvre contractée à Bayreuth, pendant le troisième acte, dans un courant d'air glacé qui passa sur son corps immobile et ruisselant de sueur.

De toutes ces merveilles, hélas, que reste-t-il à Paris ? On écoute des accents d'amour qui *paraissent* froids et monotones; on voit des gestes sans vigueur et sans harmonie; on entend un commentaire symphonique dont la mollesse et la pâleur *semblent* indéniables... Comment ne pas incriminer les interprètes ? Ce duo d'amour ne m'a point touché ; la catastrophe finale a laissé mon cœur insensible. Certes je devinais à travers les épisodes, l'héroïsme ou l'effroi poignant des situations, la sombre magnificence de la pensée, la possibilité des élans et des gestes ; mais tout cela, je le *devinais* seulement.

Et pourtant quel monument prométhéen élevé à la douleur, quel cri prodigieux de l'éternel insatisfait, quelle tempête de ténèbres ruées inutilement vers la lumière, que le troisième acte de *Tristan* ! Celui qui n'a pas entendu aux Concerts-Colonne Felia Litvinne chanter la scène de la mort avec quelqu'un de ses vaillants partners, ne sait pas ce qu'est un désespoir d'amour, je suis tenté de dire : ne sait pas ce qu'est le Désespoir.

Les chanteurs de l'Opéra font ce qu'ils peuvent, direz-vous. Oui — mais ils ne comprennent point Wagner, voilà tout. Il faut bien se persuader qu'artiste ou public ne peuvent parvenir à une convenable assimilation de l'œuvre wagnérienne qu'au terme d'une assez lente éducation. On l'a compris à Bayreuth puisqu'on y a fondé un Conservatoire, une Ecole de chant dramatique où des jeunes gens suivent toute une série de cours spéciaux, en vue des interprétations futures. Mais si tout le monde, à l'endroit du compositeur, montre une bonne volonté, c'est déjà quelque chose. Et quoique *au fond*, la cause wagnerienne ne soit guère mieux comprise aujourd'hui qu'il y a cinquante ans, je me remémore un mot prodigieux du musicien à l'auteur du *Drame musical* : après la première de *Tristan* , M. Schuré, étreint d'un généreux enthousiasme, écrivit au

Maître, lui disant ses émotions, sa joie, ses espoirs. Wagner le pria de lui faire visite. Alors, saisissant avec fièvre les mains de son jeune hôte : « Votre lettre m'a fait un plaisir extraordinaire. Je l'ai montrée au Roi et je lui ai dit : Vous voyez que tout n'est pas perdu ! »

RENÉ-GEORGES AUBRUN.

La Ville endormie

Ombre immense et compacte et morne parmi l'ombre,
Vaste amoncellement dont l'opacité sombre
Condense entre des murs l'espace illimité,
Pesante de silence et d'immobilité,
La Ville dort, pendue à la nuit qui l'entraîne ;
Les hommes se sont tus, une horloge prochaine
Emplit le ciel brumeux de son timbre d'airain,
Grave comme un appel dans le désert marin ;
Sous le tristre brouillard que la nuit fait plus dense,
Le grand fleuve ondulant à travers le silence,
Comme alourdi du poids accumulé des soirs,
Déroule la lenteur calme de ses flots noirs
Au long de l'étendue où les quais parallèles,
Dressent leurs murs puissants comme des citadelles !
Des lampes, çà et là, scintillent aux maisons,
Dans le fuyant miroir coulent des horizons
Immenses et lointains, où, multiples, s'allument
Les longs éclairs brisés de sillages posthumes,
Qu'aurait laissé traîner l'exode des soleils !
L'eau reflète un abîme où dans des cieux pareils
Au brouillard éternel de quelque ancien espace,
Tout rayon se diffuse et tout aspect s'efface !
Et, voici, flamboiements de l'immense cité,
Les réverbères qui, d'un long geste irrité,
Attisent leurs feux d'or contre l'ombre immobile ;
Les ponts ouvrent leur arche au grand fleuve. La Ville,
Etage aux profondeurs nocturnes ses maisons

De pierre et de métal, comme des horizons
Faits de chaos pendus aux pentes de la brume.
Et l'amoncellement de fer et de bitume,
Immobile à jamais dans cette ombre qui dort,
Semble dans quelle nuit de quel espace mort,
Le spectre d'un fantôme et le rêve d'un rêve !

Et là-bas, unissant dans l'heure qui s'achève,
Les minutes du temps à son éternité,
Esclaves et vainqueurs de sa fatalité,
Des hommes ont mêlé leur âme à l'étendue !
— Et, respiration, de quelle ombre éperdue —
Lentement, passe en eux, creusant leur profondeur,
A travers le mystère et la sombre grandeur
De la ville dormante et de la nuit profonde,
Comme un souffle émané de l'au-delà du monde !

Les flambeaux, sous le vent, chancellent, la cité
Vague comme un vaisseau vers l'abîme, emporté,
Et les mornes regards des vivants que prolonge
Au delà de la nuit, l'espace de leur songe,
Voient sous un ciel brumeux traînant des astres morts,
Des millions de mers, sans vagues et sans bords
Vers leurs prunelles d'ombre à l'ombre mélangées,
— Mirages de déserts et fresques d'hypogées ! —
Rouler confusément dans le brouillard sans fin !

L'eau lointaine remue, on ne sait quel destin,
Erre en sa masse obscure et quelle nostalgie
Montant des profondeurs latentes de la vie,
Lumière sans éclat et flamme sans chaleur,
Comme un vague reflux de leur propre douleur,
Lente et sombre marée a passé dans les hommes.
Sur les murs agrandis des pensers qui les nomment,
Le vent court en pleurant, les reflets et les feux
Clignotent dans le soir comme des milliers d'yeux.
Et ce fleuve longeant ces brumeuses ténèbres,
Ces tombeaux endormis sous ces flambeaax funèbres,
Ces éclairs allumés dans l'espace dément,
Et cette eau sanglotante, et plus profondément,

L'inlassable rumeur tragique de la terre,
— Pleins de la même angoisse et du même mystère,
Identiques destins hors du temps et des lieux,
Ou songes d'un instant dont le geste des dieux
Prolonge les déserts occultes du silence —
Tout se mélange à tout, tout se meut, tout s'élance
Dans l'espace, l'esprit et le temps continus !

Vers l'homme découvrant ses sommets inconnus,
Le flux de l'univers et l'océan du rêve,
Sous le souffle profond du dieu qui les soulève,
Montent éperdument en confondant leurs mers ;
Et les vagues coulant dans l'ombre, les éclairs,
Qu'allument à leurs flancs, les grands flambeaux des villes,
Les reflets réfractés qui s'enfoncent et vrillent
Dans leur fuyante horreur des abîmes sans fond,
Les monuments couchés, sans que rien sur leur front,
Révèle aux voyageurs si leur âme est vivante,
Tout vibre, tout tressaille, et c'est la nuit mouvante
Des âges qni frissonne au fleuve d'ombre et d'or,
Et dans l'eau qui renverse et grandit le décor,
Des escaliers de feu plongent vers des terrasses,
Que battent de grands flots où tous les siècles passent !

..... Voyez, sous les éclairs jaillissant de leurs mains,
A l'horizon des temps et sur tous les chemins
Sillonnant l'infini léthargique de l'onde,
Les Titans ont surgi des ténèbres du monde.
L'immense nuit se rompt, et par ses trous béants,
Ouragans de chaos, cascades d'océans,
Frémissante, apparaît et vole la lumière ;
Le feu court dans l'espace infini, la matière
Ruisselle aux vastes murs de l'ombre, sur ses flots,
L'écume des soleils se convulse, et, sanglots,
Cris de haine, clameurs, rugissements sauvages,
Les océans fumeux appellent leurs rivages ;
La terre fend la nuit des enclumes d'airain
Battent ; les tourbillons, du gouffre souterrain
Se cabrent, les volcans soufflent par leurs narines,
(Vastes embrasements dont les temps s'illuminent !)
Les montagnes de lave et les fleuves de feu ;

Les sombres horizons s'écroutent sous l'épieu
Fulgurant dans la nuit, des bâtisseurs de mondes ;
Gouffres, chaos anciens, ténèbres se répondent,
Et sur l'écroulement des murailles du ciel,
Voici, voici monter le Jour originel !
La terre et l'océan se mordent, des cavales
Ardentes démons flagellées de rafales,
Crachent en rugissant par leurs bouches de fer,
Le tourbillonnement des astres sur la mer !
Les destins sont debout dans l'ombre, les ténèbres
Halètent sous l'effort profond de leurs vertèbres ;
Tout l'espace s'entr'ouvre et la vie ardemment
Bondit, les profondeurs, sombre éblouissement !
S'illuminent, les temps à d'autres temps succèdent,
Et sur les jours nouveaux que leurs nuits dépossèdent,
Des temps ressuscités entraînant leurs butins
D'étoiles en poussière et de mondes éteints,
Passent, comme des dieux et comme des tempêtes ;
Les destins moissonneurs abattent les planètes,
L'ombre renaît des nuits, les grands écroulements
Barrent les cieux muets de leurs entassements.
Et, résurrection, soudain, incandescence
Du rythme aux profondeurs, tout naît, tout recommence,
Le feu remonte au cœur des globes harassés,
La lumière envahit les silences glacés,
Et chapiteaux montant d'invisibles pilastres,
Voici réapparaître, au fond des nuits, les Astres !

Voyez, voyez, vivants sur la morne cité,
Assise au fond de l'ombre et de l'immensité,
Le fleuve est un grand ciel plein de vastes aurores !
L'espace s'ennoblit, les temps se remémorent
Dans les flots s'écoulant sur les gouffres des soirs,
Et d'immenses regrets et de vagues espoirs
Hantent leur profondeur ténébreuse et féconde ;
Reflets des âges morts, des astres parmi l'onde,
Scintillent vaguement au front des monuments ;
Des soleils sont couchés sur leurs entassements,
L'aube de tous les temps s'allume, tous les songes
Etincellent aux murs d'ombre qui les prolongent ;
Et, nuits, multipliant des phares dans la nuit,
Au pied des parapets que chaque instant détruit,

(Ainsi que des remous de notre âme mouvante)
Des vagues d'Univers coulent dans l'eau vivante !

Au lointain du passé, les belles cités d'or,
Is, la mystérieuse et la grande Occismor
Réveillent dans l'azur leurs ombres immergées ;
La foule des destins chasse des chevauchées
D'horizons vers les mers, et les feux allumés,
Fleurs aux calices d'or des printemps inhumés,
Dont le dieu du charbon fleurit les lampadaires,
Etoilent l'infini des âges légendaires,
Où dans l'eau des forêts dressant comme des ponts,
Leurs arceaux que les vents venus des cieux profonds,
Ebranlaient sous les pieds de leurs peuples sonores,
— Fleuves de chair, fuyaient les grands Ichthyosaures ! —
Les arbres, qu'ont baisés les anciennes aurores,
Chantent dans la lumière errante sous ces flots ;
Les tragiques matins, que ceignent, les halos
Nébuleux du soleil des premiers temps du monde,
Parmi les grands flambeaux de la nuit moribonde,
Montent, galvanisant par tous leurs feux tendus,
Les astres endormis dans les siècles perdus !

—Le fleuve entier frémit, le désespoir des âges
Propulse, par instants, houles de quels rivages,
Ses méditations dans l'âme de la nuit ;
Les phares orgueilleux où l'éternité luit,
Echevèlent leurs feux comme des incendies ;
Et dans l'eau miroitante, aux vagues alourdies
De tant d'univers morts et de tant de passés !
— Espoirs, illusions, cadavres convulsés,
Couchés dans les linceuls de pourpre de l'histoire,
Rêves de la légende et fastes de la gloire,
Palais d'ombre, prisons, foules dans les cités,
Fantômes des douleurs et des fatalités,
Hosannas des heureux, plaintes des solitaires,
Fleuves tourbillonnants des maux héréditaires,
Flux des destins tombés de l'orage des cieux,
Ecoulements confus des hommes et des dieux,
Torrents d'amour hurlant la détresse des femmes,
Empires dévastés, grandes ombres de flammes

Aux horizons croulants du soir des nations,
Cortèges infinis des générations,
Ondes de la durée et des instants pareils,
Vagues des nuits traînant des vagues de soleils,
Flots divins de pensée, océans de folie,
Eternité d'en bas, joie et souffrance, Vie ! —
Roulent entremêlés parmi ces flots qui pleurent

... L'heure, sonne aux clochers, toutes les autres heures !

EDOUARD GUERBER.

INTRODUCTION A L'IDÉALISME ÉTERNEL

II

La Samothrace

A M. Michel Salomon.

J'ai un ami que soutient et afflige tour à tour un ferme esprit critique. Longtemps sa petite ville le garda replié sur lui-même. Mais voici qu'il m'arrive, tout gonflé de son angoisse.

Sensitif, irritable et volontiers de parti-pris, il sent profondément la beauté de la passion. Tout de même, Mérimée lui plaît infiniment pour avoir élu cette devise : «*Souviens-toi de te défier.* »

Quelqu'un lui dit :

« Une folie fiévreuse, qui bouillonne au cœur de certains, les heurte non point seulement à votre délicate mesure, mais aux plus nécessaires lois sociales ; une telle folie donne enfin quelque intérêt à l'univers monotone. Mon Dieu, que la vie est quotidienne! disait finement Laforgue : j'aime donc les poètes qui nous peuvent tirer de la foule des jours. Vous les blâmerez de courir à l'impossible ? Que s'ils songent à voiler l'intérieure voix qui les déchaîne, que s'ils canalisent le beau fleuve emporté dc leur émotion, je les vois dès lors glisser à une sorte d'hypocrisie esthétique. »

Les droits de l'inspiration se peuvent-ils poser ainsi ? Le chantre bien organisé se trouvera-t-il jamais dans le cas de trahir société ou raison ? Mon ami se le demande, mais son esprit est troublé ; et devant l'éloquence de ce mystique individualisme, une peur le paralyse : l'appréhension d'étouffer de la beauté. Comme du vol d'un oiseau qui s'est jeté soudain dans un appartement, il s'inquiète et s'effare, parce qu'il imagine les frémissements d'ailes de l'âme immortelle.

... J'ai mené cet incertain aux pieds de la VICTOIRE.

I

Il est fort significatif que la VICTOIRE se dresse à la proue d'une trière. La course d'un navire sous le ciel infini, c'est le plus émouvant des spectacles. Balançant son destin sur l'incertitude des eaux, il porte la faiblesse et la gloire de l'homme A la pointe de cette nef, l'élan de la déesse ne se trouve-t-il pas multiplié ?

Mouvement unique dans nos mémoires. Il faut comprendre que les ailes ne sont pas ici de vains motifs d'allégorie : mais tout le mouvement les exigeait.

Le vent, le vent contraire, le vent ennemi, rompu, claque sa rage sur les jambes ; et il est remarquable à quel point le buste se montre sûr de soi. — Un tétradrachme de Démétrios Poliorcète nous révèle le geste de la Samothrace. Son bras gauche rangé au corps et portant une *stylis* en guise de trophée, elle tenait de sa main droite une trompette. Sortant de ses draperies comme d'un calice de fleur, le buste serein et fier, légèrement incliné en avant, se devait couronner d'une tête immobile. Et sans doute la déesse, pour faire éclater sa fanfare triomphale, s'écouta palpiter d'orgueil et de certitude.

Les petites *misses* qui passent devant ses pieds brisés commencent de nous la faire comprendre. Elles passent, de froids guides dans leurs mains, mesquines et promptes, vêtues en voyageuses, envoyées d'une race de commerçants. Or la VICTOIRE les domine, avec quelle noble indifférence sereine ! Il y a eu *une autre vie*, semble-t-elle dire de tout son corps.

Dans les matins frais du Louvre, au sommet de l'escalier d'honneur, on voit de jeunes françaises se pencher sur l'inscription. Graves et fines, elles se penchent, elles se relèvent et regardent, enveloppées de cette grâce donnée par la nature et de coquets vêtements. L'une de ces petites personnes arrêtée devant le chef-d'œuvre, voilà concentré presque tout le charme de nos heures. Parce qu'elles sont délicieuses et parce qu'elles sont éphémères, leur présence nous

met au cœur je ne sais quelle subtile émotion, et comme un goût de sourires et de larmes mêlés. Qu'elles nous sont chères et fraternelles !... Alors vraiment, la même amertume exaltante qu'inspirerait le sacrifice hautain d'un délicat amour précieux et faible à quelque supérieure beauté soutenue de majesté, de cruauté splendide et de l'immortel accent de l'abstraction, cette amertume, disais-je, cette mélancolie héroïque viennent à pénétrer, auprès de nos contemporaines, l'effort de nos regards vers la déesse de marbre.

Lorsque Créon espère l'embarrasser de ses sophismes, Antigone jette cette réponse qui passe au-dessus des raisonnements pour s'envoler sur les siècles :

Je suis faite pour partager l'amour, non la haine. Et elle n'adresse plus la parole au tyran, car elle n'a parlé que pour elle-même et pour la justice : il a donc suffi d'une fois... Semblable devant Créon à notre Jeanne devant ses juges, elle s'élève dans sa défaite. Plus elle est près de succomber, plus émouvante devient-elle, plus *victorieuse* : telle, mutilée de la tête et des bras, mais emportée d'un élan éternel, la Samothrace.

Le lyrisme qui la magnifie est en effet trop grave pour n'avoir point jailli manifestement du centre même de l'être : il a jailli d'une conscience. Sans conteste, c'est de cette source première des morales et des religions que coulent le pur et le céleste d'un semblable enthousiasme. La déesse remonte à sa vraie patrie, qui est le ciel. Elle en gravit l'âpre pente en maîtresse, en souveraine, parce qu'elle règne en effet dans cette patrie dont elle fut créatrice. C'est la conscience humaine qui fait la force profonde de la VICTOIRE, en tant que nourricière de cette mystique flamme qui brille d'un jet sublime aux heures solennelles du destin d'un Socrate, d'un Beethoven où d'un Dante.

Et puisque le marbre sacré nous parvint mutilé, prenons Pascal :

« ... ce sont misères de grand seigneur, misères d'un roi dépossédé... Quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt ; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien ».

Ah ! de quelles musiques le faudrait-il accompagner, ce frémissement de vie supérieure, lyrique, passionnée et divine ? Sophocle ni Beethoven ne l'exprimeront exactement. Mais elle s'égale à ce que le génie humain a conçu de mieux ailé et de plus frénétique... Ne comble-t-elle enfin, mon ami, la plus avide de vos âmes multiples ?

II

Les voiles laissent saillir la cambrure harmonieuse des hanches. Y a-t-il rien de plus près de nous, de plus sensible à notre cœur, que ces deux courbes correspondantes de la statue aperçue de face? rien, si ce n'est peut-être la taille où elles aboutissent. Puis voici naître, avec la grâce d'une fleur et la majesté d'une colline pure, le renflement de la poitrine, qui est incomparable et parfaite.

J'ai dit que la VICTOIRE était déesse, et je m'en dédis maintenant. Ces souples infléchissements, cette taille faite pour être pressée, le jaillissement voluptueux de ce beau sein qui, vu de profil, semble se précipiter à l'amour, tout cela désigne assez une femme pleine de vie mortelle et de passion. Rêve-t-on longtemps sans la voir qui échappe à une étreinte?

Prenez bien garde en même temps à sa possession d'elle-même. Un tel élan, où la sûreté et la maîtrise se trouvent accordées si magnifiquement avec une vitesse impétueuse, proclame sa soumission profonde à une volonté, non à un simple sentiment. Littéralement, cette femme s'élance de toute son âme. *L'Homme qui marche*, de Rodin, n'a pas plus de tête que notre Samothrace. Mais en effet il ne marche que de ses jambes ; c'est une brute décapitée.

L'enthousiasme et la volonté consciente qui font la sublimité de la VICTOIRE nous confirment son humanité. Sans appeler à mon secours trop d'imagination, je verrai volontiers en elle une femme qui se dégage de la sensualité, de l'instinct et de l'imagination même, afin de ne plus se soumettre qu'à la sensibilité réfléchie. La VICTOIRE fut créée pour la pensée qui l'illumine, pensée grave, pensée de citoyens et de philosophes.

En sorte que si l'on recherche l'expression du visage disparu, on peut l'estimer faite de réflexion heureuse. Cette femme figure notre destin. — L'humanité s'est connue enfin, au centre de la Terre. Les êtres ont été classés ; l'humanité s'ordonne. Et cette femme, qui se divinise, s'arrache aux puissances inférieures de la vie ; le triomphe qu'elle claironne, c'est le triomphe de l'esprit et de ses condisciples. Elle emporte sur les ondes de ses voiles déployées le trésor d'une civilisation.

Toutefois j'estime qu'elle montre trop d'allégresse pour qu'un dieu nouveau ne l'aiguillonne en secret. Sans doute respire-t-elle je ne sais quel air plus pur. Il semble bien qu'elle coure, chargée de passé glorieux, au-devant d'une espérance éclatante levée à l'horizon du monde... Cette gorge magnifique que la lumière supérieure fait fleurir,

pourquoi se gonfle-t-elle ? La Victoire vole à l'avant de quel navire ?

..., Les visiteurs du Louvre viennent honorer de glorieux vaincus ; le brouhaha n'y semble être que l'inquiétude sensible du silence. — Puisque donc la triomphatrice elle-même est brisée, on se demande avec un peu d'angoisse s'il faut voir là seulement une civilisation finie qui le cède à une meilleure, ou l'Humanité blessée.

III

MÉDITATION

Athènes et Rome permanentes

Ou je n'ai fait qu'aligner de vains mots, ou l'Humanité participe au sort de la VICTOIRE.

Le premier dessein d'un esprit devant être sans doute d'écarter à jamais ce qu'on nomme « snobisme », je ne consens point à ce que la Samothrace ait le pas sur la milienne du Louvre. Mais je l'ai voulue au seuil de cet Idéalisme, où se doit élaborer une règle de pensée et de vie, parce que le propre de sa beauté est de nous donner une très nécessaire leçon d'enthousiasme et de sagesse.

Cette conviction « que la raison dessèche l'âme », nous la laisserons aux ignorants, contents de nous souvenir que le grand Newton pleura devant la gravitation universelle révélée.

La patrie de la Samothrace a connu l'illusion et le mystère ; elle a éprouvé le plus grand nombre des émotions et supporté le flux de maints troubles : mais une rare qualité intellectuelle jointe au degré d'organisation du langage, — du seul fait de leur existence et par un exercice inconscient — reconnaissaient, distinguaient et classaient tant de motifs d'incertitude. Ce droit de contrôle de l'esprit devenu une habitude, cette raison éclairante, qui n'est en quelque sorte que le prolongement d'une sensibilité heureuse, parvinrent presque toujours à maintenir la clairvoyance au-dessus des âmes bouleversées.

Evoquant cette mer classique où le patron d'une barque africaine entendit des voix mystérieuses qui l'appelaient dans la nuit et disaient : « Le grand Pan est mort ! va-t-en parmi les hommes et annonce-leur que le grand Pan est mort ! », quelqu'un écrit : « C'est la mer où, dans les premiers siècles de l'erreur chrétienne... » ; et cette irritation anti-chrétienne chez un très noble esprit trouve son motif en ceci : que le christianisme n'exalta que les puissances du cœur. — « Qu'est-ce que la vérité ? » objecta Pilate à

Jésus, dont la vie entière par avance lui répondait doucement : « La vérité parle en moi avec chacune de mes tendresses exaltées ». Tentative ineffable dont le monde s'enorgueillit ! Mais, soumettant cette religion de sensibilité aux plus pressantes exigences helléno-latines, l'Eglise romaine a décidé du salut de notre Occident spirituel.

Il est incontestable que le jet de vie mystique sorti d'une humaine conscience peut devenir un fléau. À la faveur de la brèche ouverte dans le monde réel même par de belles générosités, des suggestions mortelles doivent fatalement se glisser : le cœur, le sentiment furent-ils formés par la nature à démêler le vrai du faux ? Rousseau annonce qu'il viendra se présenter devant le « Souverain Juge » en proclamant : « Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien, le mal avec la même franchise ». — Or publier que la conscience ne trompe point et qu'il importe seulement d'être sincère, c'est proprement s'affranchir du contrôle de l'intelligence, c'est vouloir s'offrir sans retenue à ces bouffées de chaudes sensations qui étourdissent, c'est abandonner tout droit de choix et de direction sur les mille fantaisies obscures, confuses, fragiles, qui nous viennent du milieu et de nous-mêmes et du vaste univers...

Mais nous n'avons point oublié l'*Eutyphron* de Platon, là où finement Socrate demande : « Examinerons-nous cette définition pour voir si elle est vraie, ou la recevrons-nous sans autre façon, et aurons-nous ce respect pour nous et pour les autres, *que nous donnions les mains à toutes nos imaginations* ?... » Et quand d'insuffisants idéalistes protestent au nom du libre lyrisme et de la spiritualité mystique, je les renvoie à Dante, qui écrit quelque part au sujet de son art symbolique : « Ce serait une grande honte pour celui qui rimerait une chose sous vêtement de figure ou sous couleur de rhétorique et puis, interrogé, ne saurait en expliquer les paroles de manière à leur donner un sens véritable ». Le passe-droit que l'on n'accorde ni à la beauté d'une figure, ni à l'accent d'une rhétorique, comment le donner aux suggestions invérifiées du sens propre ? Si une affirmation morale (pour généreuse qu'elle soit, et quand même un spiritualiste croirait-il y reconnaître la palpitation de l'âme immortelle) va néanmoins heurter les lois objectives du monde, — ô prophète, dirai-je alors malgré moi, ô homme de grande foi et de peu de critique !...

Il faut regarder le ciel, mais sans perdre la terre. Une félicité rêvée dans les obscurités mystiques de la conscience, on sait des hommes qui la voulurent exiger de la vie : et ces Werther sont morts de la vanité de leur recher-

che. De pareils rêves, soit égoïstes, soit altruistes, conçus pour soi ou pour la société, peuvent devenir instruments de destruction et demandent à être trempés au froid de la pensée critique. L'expérience grecque et latine nous conseille doucement : sensibilité surveillée, action méditée, harmonie entre l'âme et les choses...

La VICTOIRE de Samothrace, soulevée d'ivresse historique, prête pour toutes les envolées, messagère envoyée à l'universelle frénésie, la VICTOIRE naquit d'une volonté nationale, ayant été érigée par Démétrios Poliorcète, en reconnaissance d'un triomphe naval. Et l'antique conseillère, par là encore, semble nous prémunir contre les suggestions sentimentales, imaginatives, fantaisistes, finalement anarchiques, d'une poussière d'individus. « Je suis née de la Cité », me dit-elle, sous la clarté de la coupole.

Je souhaite qu'elle parle ainsi, ou plus longuement encore, à mes contemporains. Son héroïque exemple est certes susceptible de développements infinis. Mais j'ai tâché d'en fixer l'essentiel, qui n'est peut-être que du bon sens :

Veiller à se souvenir, jusque dans l'attitude lyrique, que le monde extérieur existe, qu'il est des lois objectives, que nous naissons et mourons hommes.

Cet être fier, fait pour l'Olympe, promis au ciel, — ne voit-on pas qu'il demeure exposé, sur le bord d'un navire périssable, à l'humidité triste de la mer ?

HENRI CLOUARD.

Aux Fêtes d'Orange

Orange, petite ville ardente et chaude, couvée par le triomphal soleil, Orange aux noueux platanes, Orange où retentit la chanson aiguë et monotone des cigales, combien vous m'êtes apparue glorieuse en ce clair matin de mon arrivée ! Ainsi, vous alliez accueillir tous ceux-là qui viendraient chercher la beauté et tressaillir, trois jours durant, de leur fiévreuse allégresse et de leurs ravissements. Ainsi, une fois encore, le mur vingt fois séculaire des conquérants latins dressé pour l'affirmation magnifique de la puissance et de la discipline d'une race, allait s'émouvoir du verbe sacré, tandis qu'une foule immense peuplant les nobles hémicycles des gradins, écouterait recueillie et

frémirait aux mêmes rythmes. Une fois encore l'animation joyeuse des pélerins signalerait votre insigne privilège !

Qui n'a pas été à Orange ne peut soupçonner la ferveur et l'exaltation du public durant les fêtes annuelles. Elles évoquent vraiment les réjouissances dionysiaques. Tous les visiteurs âpres d'une foi et d'un idéal identiques communient en de semblables transports et s'enivrent de pareils enthousiasmes. Sous les coups des émotions répétées, les âmes vibrent incessamment et le besoin de s'extérioriser, de clamer son bonheur et son admiration s'empare de chacun. Les mains se tendent. Les visages rayonnent. C'est la trêve des petites jalousies et des rivalités quotidiennes, l'oubli des ennuis et des préoccupations l'interruption de la lutte qui énerve et asservit les âmes. On ne se lasse point de discuter, de commenter et d'admirer. D'un groupe à l'autre les projets naissent en termes véhéments, les réformes s'établissent touchant le théâtre de plein air et des triomphes futurs encore plus beaux que ceux auxquels nous assistons, s'organisent dans les imaginations surchauffées. Il semble que l'activité ne puisse pas se ralentir ni la nuit, ni le jour et, bien après la naissance de l'aurore, des promeneurs fatigués cependant par les répétitions et les représentations, continuent à discuter le long des petites rues tortueuses de la cité.

Une telle ardeur s'explique. Nous assistons là-bas à la glorieuse renaissance de la tragédie. Le but en vue duquel tant d'efforts généreux furent osés est atteint. Ceux qui menèrent le bon combat reçoivent la magnifique récompense d'avoir réussi à attirer la multitude et les artistes, les écrivains, les poètes, les gens du monde, le peuple, accourus de France et de l'étranger, leur prouvent que la campagne organisée n'était pas inutile, que cette renaissance correspondait à un besoin profond des esprits et des cœurs. Nous voulons autre chose que du Vaudeville ou des analyses d'adultères, nous souhaitons d'autres distractions que celles du café-concert. Voilà qui est sûr dorénavant. Mais il était besoin de le démontrer et l'on ne saurait avoir trop de gratitude aux organisateurs de ces spectacles.

Certes, les théâtres de plein air sont nombreux et des tentatives couronnées de succès furent faites dans beaucoup d'endroits. Orange cependant garde la première place et jusqu'au théâtre d'Arles, jusqu'aux arênes de Nimes que nous allâmes visiter et qui nous apparurent prestigieuses, ne sauraient lui être comparées. Aussi bien le grand mouvement est parti de là. En 1888, *le Félibrige* et *la Cigale* ayant pris l'initiative des fêtes en confia l'organisation à M. Paul Mariéton. M. Gabriel Boissy dont l'initiative courageuse et l'activité aidèrent grandement à la réussite, nous dit dans son livre *La Dramaturgie d'Orange* : « M. Paul Mariéton se fixa un but : reprendre l'institution admirable des Dionyries antiques où la population d'une ville entière recevait des leçons de conscience et de civisme. Il fallait un esprit supérieur pour concevoir cela, une extrême dextérité pour y parvenir ; il y fallait surtout un entier désintéressement. Paul Mariéton fut à la hauteur de cette tâche ; d'année en année ses chorégies crûrent en importance et en beauté. Enfin outre les

ouvrages classiques, de succês certain, Mariéton ouvrit le glorieux Théâtre à la poésie nouvelle. Je n'énumèrerai pas les nombreux ouvrages connus qu'il donna avec d'incomparables interprétations ; je nommerai seulement les œuvres nouvelles : *l'Alkertis* de M. Georges Rivollet, *le Pseudolus* (d'ap. Plaute), de M. Gastambide, *Les Phéniciennes* de M. Georges Rivollet, *Œdipe et le Sphinx* de Péladan et l'an dernier, avec M. Antony-Réal fils, *Polyphème* d'Albert Samain, *Hécube* de M. Lionel des Rieux, *Sapho désespérée* de Mme Mardrus, *les Funérailles d'Homère* de M. Elzéar Rougier. »

Nous disions tout à l'heure que la campagne organisée n'était pas inutile et que la renaissance de la tragédie correspondait à un besoin profond des âmes et des cœurs. On remarquera, d'après la nomenclature des œuvres citées, qu'elle était également nécessaire à l'éclosion de cortains talents et qu'une foule de poètes a répondu à l'appel qui lui était fait de donner des tragédies correspondant aux exigences de l'esthétique du plein air. Ils sont légion : M. Jean Moréas avec son *Iphigénie*, M. Péladan avec *Sémiramis*, M. Suares avec *la Tragédie d'Elecstre et d'Oresce*, M. Mécislas Golberg avec son *Prométhée repentant*, M. Jules Bois avec *Hippolyte couronné*, M. André Gide avec *Saül*, M. Henri Mazel avec *La Fin des Dieux*, M. Ricciotto Canudo avec *La Trilogie Méditerranéenne*, M. Pierre Vierge avec *Simone*, etc... etc... Selon la remarque de M. Boissy, ces auteurs sont très différents. Les uns gardent la forme strictement classique ; les autres, fidèles aux principes traditionnels, s'essaient néanmoins à des recherches de forme ou de fond ; les derniers veulent affranchir des régles de composition et d'écriture et inventer tout entier le nouvel art tragique et dramatique. Mais tous écoutent la même voix et travaillent dans le même but : La renaissance de la tragédie.

Cette année, trois poètes nouveaux eurent l'honneur d'être à Orange. M. Achille Richard y donnait *Endymion* ; M. Paul Barlatier, *Hypatie d'Athènes* ; M. Roger Dumas, *Hélène*. Le spectacle comportait en outre *Les Erinnyes* de Leconte de Lisle, *Britannicus* et la IXe Symphonie.

Durant plusieurs jours, les répétitions de l'après-midi nous attirèrent au théâtre et, sous le royal soleil, nous tinrent amusés, un peu médisants, ironiques parfois et parfois aussi sceptiques. Les entrées et les sorties manquées des artistes nous intéressèrent. Les acteurs essayant leurs voix provoquèrent nos réflexions. On sourit des nobles gestes des actrices qu'étriquaient leurs blancs corsages ; on railla leurs souveraines attitudes en jupes « trotteuses ». Nous nous préoccupâmes des recommandations de M. Albert Lambert toujours armé de sa canne. Les calembours de M. Mariéton rallièrent nos suffrages. L'affairement de M. Boissy nous intrigua. Nous nous réjouîmes des colères de M. Witkowski que les bavardages des assistants et le chant des cigales empêchaient d'entendre son orchestre. De douces hilarités nous saisirent en face de figurantes et figurants, laids, malhabiles et lents à se déplacer comme des troupeaux de bœufs. Les présentations avaient lieu. On se reconnaissait ; on se disait des noms ; on se désignait la majestueuse Mme S. Weber, la fine Mlle Bovy, la brune Mlle Paz-Fér-

rer. Bref, nous ne désarmions pas encore ; nous restions d'incorrigibles parisiens.

Et puis ce fut le premier grand soir et tout se transfigura.

Et nos cœurs lassés, en nos âmes déprises, tout se transfigura car, soudain, venait de nous apparaître le nocturne mystère du lieu saint. Quand nous arrivâmes, la salle était déjà remplie. Déjà, par les escaliers de pierre rudes et trapus, par les larges couloirs incendiés d'électricité, la foule venue en cohortes serrées ou débarquant d'équipages et d'automobiles dont on percevait le halètement sourd, avait assiégé et occupé les gradins. De l'un à l'autre bout de l'immense hémicycle appuyé contre la colline, mille et mille corps étagés ondulaient en larges vagues toutes frémissantes de rumeur, toutes retentissantes du bourdonnement des paroles, mais, tandis que là-haut, non loin de l'azur du ciel clouté d'étoiles, des masses sombres s'agitaient confusément et déclanchaient les brusques éclats d'une gaîeté populacière ou de revendications coléreuses, plus près nous, sous les feux de la rampe renversée, les visages brillaient et se jouait la polychrome symphonie des claires toilettes et des chapeaux fleuris. Du haut en bas tout était garni. L'orchestre était occupé. La foule refluait sur les côtés de la scène. Combien étaient-ils là ? Huit mille, dix mille peut-être ? Et, malgré cet énorme rassemblement, il ne se produisait pas de tumulte, un calme relatif régnait. C'est que la suggestion de la douce nuit et du séculaire décor agissait sur le public. C'est que l'extraordinaire majesté du Mur colossal l'impressionnait. Magnifiquement nu, atteint en la construction redoutable de ses blocs de pierre superposés, de blessures pathétiques, fauve de la rouille du temps, ici mordu d'une large brèche, là effrité, il surgissait devant nous d'un seul élan de gloire et de triomphe, puissant quand même, éternellement vainqueur des âges. Quelle stupeur nous saisit et, passée la terreur de cette hallucinante vision, quel furieux besoin d'acclamer la durée de ce monstrueux et superbe labeur !

Au pied du Mur, la scène. Des arbres mollement balancés par la brise, la bordent et d'entre leurs feuillages les acteurs vont sortir. Derrière eux, ils disparaîtront. Le Mur est troué d'une haute porte drapée.

Cependant on a de nouveau renversé la rampe. Le public est presque dans l'obscurité. Voici s'éclairer le Mur, mais de telle manière que de grandes ombres dansent sur lui, et, fantastiquement, l'animent. Il tressaille, il vit d'une irréelle et lointaine existence. L'âme énigmatique du passé palpite en sa masse ; ses tares sont plus nettes et plus imposant son triomphe. Assis dans sa force, il regarde les astres et menace les cieux. La mer et les furieuses énergies de ses déferlantes ondes se briseraient contre lui, comme s'est brisée la rage dévastatrice du temps. Immuable, il regarde les milliers d'êtres, auxquels il survivra ainsi qu'il a survécu à des milliers d'autres et, pour notre religieux effroi, grandit, grandit démesurément son caractère de fatalité.

Le mystère plane. La foule se recueille et attend.

On commence.

Près de la jeune Sélêné, la vieille Eurgilée se lamente du

trouble qu'elle a remarqué chez son fils Endymion. Sélêné avoue son amour pour le jeune homme et les deux femmes espèrent le guérir. Cela sera difficile. En effet Sélêné a vu le berger Endymion se diriger vers la ville, suivant les pas d'hêtaïres. Survient à propos le philosophe Xantès qui raconte que ces perverses hétaïres se sont jouées du malheureux berger en de donnant à lui comme déesses et en repoussant ses avances. Endymion arrive à son tour, inconsolable de sa méprise, gémit et s'endort. L'une des hétaïres, Gorgo, prise de pitié, veut procurer au misérable ce qu'elle lui a refusé et elle l'embrasse. Mais Xantés l'arrête en lui affirmant qu'il vaut mieux laisser Endymion avec son rêve. Tous s'en vont, abandonnant Sélêné. Le berger se réveille et la jeune fille raconte à son compagnon la mystification dont il fut victime, puis elle lui avoue son amour. Endymion rasséréné, l'accepte. Ils s'éloignent, aperçu de Gorgo qui regrette de n'avoir pas donné à l'humble pâtre toute la joie sollicitée. Morale : le simple et sûr amour d'une Sélêné vaut mieux que les rêves décevants suscités par la courtisane-déesse. Ce badinage est agréable et gracieux sans doute et Melle Berthe Bovy est une Sélêné joliment pudique, M. Leroy, un Endymion satisfaisant, mais convient-il absolument à Orange ? Je ne le crois pas.

Lez Erynnies succèdent à *Endymion*. Cette fois, tout ce que l'extraordinaire théâtre peut prêter d'horreur à une action tragique, de grandeur à des gestes humains et de majesté au lyrisme d'un poète, nous le comprenons. Nous sentons, cette fois, combien l'atmosphère de ce lieu peut rendre un drame émouvant. En ce décor les attitudes deviennent hiératiques, les mouvements s'amplifient, le sens des mots s'élargit. Ce n'est plus la haine et la colère de Clytemnestre, ni la vengeance d'Oreste, ni ses remords qui nous occupent ; ce sont toutes les haines, toutes les colères et toutes les vengeances humaines symbolisées par chacun d'eux et la fatalité qui pèse sur cet épisode est celle qui pése sur le monde. Oh ! l'horreur de ces carnages, l'abomination de ces cris et de ces râles montant dans la nuit et déchirant le vaste silence ! Oh ! le frisson qui saisit nos moëlles à voir enfin la meute des blêmes Erynnées poursuivre Oreste parricide. Anxieuse, tremblante, avide, la foule écoute et elle ne se relâche de son attention passionnée, à la fin du spectacle, que pour éclater en cris et en applaudissements frénétiques ; que pour clamer, à perdre haleine, un immense hosanna.

Peu à peu le calme s'établit. On sort lentement, on regagne les logis à pas tranquilles ou bien l'on envahit les cafés lumineux. Plusieurs vont rêver, au bercement du train qui les emportera, mais beaucoup resteront et jusqu'au matin, j'entendrai de ma chambre des bruits de fête et de gais propos.

***

Le lendemain, nous assistâmes à *Britannicus* et nous entendîmes la IXe symphonie. *Britannicus*, selon moi, n'est pas une pièce de plein air. Néanmoins, le théâtre lui prêtant son inévitable prestige, le succès en fut des plus vifs. L'interprétation était

d'ailleurs excellente. M. Albert Lambert jouait Néron et M. Dorival, Burrhus. A côté de Mme Tessandier remarquable dans Agrippine, Mlle Bovy était gracieuse dans Junie MM. Leroy et Bacqué incarnaient honorablement Britannicus et Narcisse.

Donner la IXe symphonie était une idée vraiment digne des organisateurs et nous eûmes le grand bonheur d'entendre interpréter dignement l'œuvre sublime de Beethoven par l'orchestre de M. Witkowski et la Schola Cantorna de Lyon. Hélas! celle-ci n'eut point fort à faire non plus que le quatuor vocal de la Schola de Paris : Mmes de la Rouvière, de la Mare, MM. Boulo et Monys. La pluie se chargea de les interrompre et une soudaine panique dispersa les assistants.

***

Nous fûmes davantage favorisés, le troisième jour. Le spectacle comportait HYPATHIE D'ATHÈNES *de M. Paul Barlatier et* HÉLÈNE *de M. Roger Dumas.*

M. Paul Barlatier a transporté sur la scène un thème qui jouit d'une grande faveur depuis quelque temps et que l'on a fort utilisé dans le roman ; je veux parler de l'opposition du monde païen et du monde chrétien et de l'évangélisation du Christ ou de ses apôtres. Un drame de ce genre est difficile à écrire tant à cause de l'élévation du sujet qu'à cause de l'érudition indispensable en pareille matière. M. Barlatier a commis, il le faut avouer, d'assez graves erreurs archéologiques mais il oblige à les oublier par une bonne réalisation. Ce que je lui reprocherai vraiment, c'est de ne pas conclure. Il ne se prononce ni en faveur du christianisme, ni en faveur du paganisme et l'un et l'autre semblent également l'attirer. Ceci donne à son œuvre un manque de netteté regrettable et lui enlève beaucoup d'intérêt. Il importait de le dire ; toutefois, ces réserves faites, je m'empresse d'ajouter que le drame est d'une très noble architecture et que le souffle du grand lyrisme l'anime à certains endroits. Cet épisode d'une prêtresse de Vénus, Hypatie, qui aime un apôtre et meurt au moment où après l'avoir convertie, il la baptise, fut joué par M. Léon Legond et Mme Lara de manière à accroître encore le succès mérité de la pièce.

Pour écrire *Hélène* après tant d'illustres devanciers, il fallait de l'audace. M. Dumas eut raison d'en avoir. Sa tragédie est une très belle chose. Il sut rajeunir le sujet traité et lui donner une nouvelle grandeur. Dans son œuvre, Hélène n'est point la maîtresse de Pâris. Ce dernier follement épris ne veut point rendre aux Grecs la femme adorée, bien que tout le monde le lui demande et le vieux roi Priam partage son avis. Troie doit vaincre ou succomber et la lassitude de ses défenseurs est honteuse. Ils feraient mieux de suivre l'exemple d'Hector marchant contre Achille, lequel a reparu sur le champ de bataille malgré sa promesse de jadis. Andromaque se désespère de l'audace d'Hector. Elle subit toutes les anxiétés de l'attente et écoute les

(1) L'interprétation des Erynnies était la suivante : Oreste, M. Albert Lambert ; Agamemnon, M. Gorde ; Taltybios, M. Dupare ; Eurybates, M. Thierry ; Cassandre, Mme S. Weber ; Electre, Mme Delvair ; Clytemnestre, Mme Tessandier ; Kallichoé, Mlle Bovy ; Ismena, Mlle Barjac.



sinistres prédictions de Cassandre. Cependant ses craintes étaient inutiles, et vaines, les prophéties de la fille de Priam. Hector revient vainqueur. Il a tué Achille et rapporte ses armes. Tous triomphent. Hélas ! leur joie éclate trop tôt. Patrocle avait revêtu les armes d'Achille et c'est lui qu'Hector a immolé. Achille désireux de venger son armée provoque le meurtrier en combat singulier. Hector s'y rendra malgré les prières d'Andromaque. Il s'y rendra afin de mourir pour son rêve et, en mourant, regardera les murs où se tiendra Hélène, symbole de l'idéal des hommes, de l'Idéal inaccessible et « pour qui l'on meurt. »

Nous eûmes en voyant Mme S. Weber créer le rôle d'Hélène le sentiment de la perfection. Elle a prouvé de nouveau qu'elle était une incomparable artiste. Mme Delvair, dans Cassandre, ne fut pas moins bonne. Mlle Barjac n'a pas compris Andromaque en jouant d'une manière perpétuellement furieuse et emportée. Si M. Albert Lambert nous donne un Hector satisfaisant et si M. Garnier fut suffisamment majestueux dans les attitudes de Priam, M. Gorde, incarnant Pâris, se montra lourd.

***

Au moment de terminer mon article je comprends, que je suis resté au-dessous de ma tâche. Non, je n'ai pas réussi à dire le frisson sacré des nuits d'Orange ; non, je n'ai pas évoqué le délire de la foule aux puissants remous ; non, je n'ai pas fait revivre ces émotions surhumaines qui nous remplissaient et nous grisaient. Nos divines transes, notre stupeur de tant de beauté, notre enthousiasme, je ne les ai point rendus. Mais si j'ai balbutié, c'est que la lourde et magnifique impression gardée de ces trois jours m'accable encore et je répète après M. Pierre Vierge :

Je sens mon cœur brûler comme ton Mur, ô Ville...

ALBERT DE BERSAUCOURT.

Revue du Mois

CRITIQUE LITTÉRAIRE

Les amours et autres poèmes d'Estienne Jodelle. *Avec une notice de Guillaume Colletet et des notes par* **Ad. Van Bever** (Sansot éditeur, 3 fr. 50.) **Correspondance et pages choisies d'Alfred de Musset** (Mercure, éditeur, deux volumes 3 fr. 50.) **Les plus belles pages de Théophile.** Avec une notice de **Rémy de Gourmont.** (Mercure, éditeur. 3 fr. 50.)

Les amours et autres poëmes d'Estienne Jodelle. — M. Van Bever a bien raison, si Jodelle n'avait pas été l'ami et le disciple de Ronsard, il serait aujourd'hui complétement oublié. La plupart de ses ouvrages se perdirent. « Aussi ne fallut-il rien moins que la sollicitude de ses amis pour que l'on gardât quelque témoignage de sa muse greco-latine. Le recueil qui les contient parut pour la première fois en 1574, un an après la mort du poète. » On le réimprima en 1583 et en 1597. Le XIXᵉ siècle redresseur de torts, mit au jour une édition de la pléiade et Jodelle parut pour la quatrième fois. Il appartenait à M. Van Bever de nous donner ce nouveau recueil. Je n'ai pas la prétention de connaître tout Jodelle, mais j'en connais une bonne partie, la meilleure, et celle-ci se retrouve dans l'ouvrage que je viens de lire. Des pièces rares ou inédites y ont été ajoutées. Quelques-unes sont savoureuses et feront le bonheur des lettrés. Ne citons point les polissonnes et indiquons seulement, en deux genres très différents, la *Satyre contre le chancelier de l'Hospital* et *Chanson* d'une jolie note sentimentale.

Le savant homme qu'est M. Van Bever me permettra bien de le chicaner sur un point. Je veux parler du théâtre de Jodelle, *Cléopâtre* et *Didon*, ses deux tragédies et l'*Eugène*, comédie. Je lis dans l'avertissement : « Nous oserons le dire, ces ouvrages caducs, au style ampoulé et solennel, ne nous ont pas paru offrir un si vif intérêt que nous devions élargir notre cadre ou restreindre un choix qui montre réalisées l'inspiration tour-à-tour grave et enjouée, et l'éloquence hautaine de notre auteur. » Et en note, M. Van Bever nous dit : « Ainsi qu'on le verra, nous avons fait exception pour les Chœurs de la tragédie de Didon que nous réimprimons en partie. La comédie de l'*Eugène* ne saurait, non plus, inspirer un tel jugement. C'est une des œuvres les plus spirituelles de notre Théâtre comique. » Je ne partage pas cette opinion ni pour les tragédies ni pour la comédie de Jodelle. L'*Eugène* n'a rien d'intéressant ni de curieux. Sauf qu'elle est divisée en cinq actes et que sa versification est meilleure, la pièce est semblable aux farces qui l'ont précédée. Au contraire *Cléopâtre* a l'importance d'une œuvre d'initiative dans l'histoire littéraire. Comme l'a très bien dit M. Petit de

Julleville : « Par le choix de la fable ; par le petit nombre de personnages et la simplicité de l'action ; par l'observation rigoureuse des *unités* ; par la narration substituée à l'action, et par le dialogue substitué au spectacle ; par un effort soutenu vers le style noble, elle annonce la tragédie classique. » A ce titre j'aurais été heureux d'en trouver une réimpression partielle ou entière, mais c'est là une opinion personnelle, et cela ne m'empêche point d'avoir vivement goûté ce recueil consacré à la gloire de Jodelle, ce poète très insouciant, qui ne prit point la peine de réunir une œuvre tant il s'occupait de façons différentes. Ne disait-il pas de lui-même :

> Je dessine, je taille, et charpente et massonne,
> Je brode, je pourtray, je coupe, je façonne,
> Je cisele, je grave, émaillant et dorant ;
> Je tapisse, j'assied, je festonne et décore,
> Je musique, je sonne et poétise encore.

Correspondance et pages choisies d'Alfred de Musset. — On a beaucoup écrit sur Musset, ces derniers temps, et ses œuvres complètes paraissaient en diverses éditions tandis que les chercheurs publiaient leurs documents. J'ai parlé ici même des livres de M. Léon Séché et j'en ai dit tout le bien que j'en pensais. Voici maintenant l'ouvrage complémentaire, la correspondance d'Alfred de Musset. Comme le disait Sainte-Beuve des dernières nouvelles de Musset, sa prose est « décidément charmante. » Charmante, elle l'est d'imprévu, de vivacité et de gaminerie, mais aussi il y a dans ces lettres les plus nobles cris, les plus pathétiques appels qu'ait jetés une âme passionnée. Qu'on lise pour s'en convaincre les épitres à George Sand et à Mme Jaubert. D'autres adressées à son frère, à Tattet, à Augustine Brohan, etc... montrent le meilleur de Musset. Le recueil manquait. Nous sommes heureux de le posséder et souhaitons que M. Séché puisse terminer bientôt la publication des lettres du grand poète.

Il s'est trouvé un académicien pour préfacer ce recueil inepte qui s'appelle « le Musset des familles !.. » Un pareil titre ne fait-il pas hurler ?... Les pages choisies de Musset que j'ai sous les yeux ont été prises, grâce au ciel, avec un peu plus de discernement. Il y a, à la fin du volume, de bons documents.

Les plus belles pages de Théophile. — En un gracieux petit volume, le Mercure nous présente les plus belles pages de Théophile avec une bonne, une très bonne notice de M. Rémy de Gourmont. Théophile mérite vraiment d'occuper une place importante dans notre littérature. Comme le fait remarquer M. Rémy de Gourmont, « il marque la date où meurt un genre qui ne devait renaître que deux cents ans plus tard dans la forme où il avait été enseveli. » En effet, une fois Théophile tombé sous les coups de Boileau, « la poésie française fut satirique, dramatique, précieuse, burlesque, éloquente, spirituelle et même tendre, quoique pas souvent, elle ne fut jamais plus logique. »

Le romantisme renoua avec Théophile et Gautier s'efforça de faire connaître l'auteur de *Larisse*, mais sans grand résultat. Pourtant il est bien près de nous et l'on trouve dans son œuvre

de petites poësies sentimentales, des notations champêtres absolument sincères et qui sont dans une note pareille à celle de nos modernes lyriques. Qu'on lise, par exemple, cette description :

La charrue écorche la plaine,
Le bouvier qui suit les sillons
Presse de voix et d'aiguillons
Le couple de bœufs qui l'entraîne.
Alice apprête son fuseau,
Sa mère qui lui fait sa tâche
Presse le chanvre qu'elle attache
A sa quenouille de roseau.
Une confuse Violence.
Trouble le calme de la nuit
Et la lumière avec le bruit
Dissipent l'ombre et le silence.

Il est remarquable également que Théophile eut une grande influence sur Molière et La Fontaine et que les idées de scepticisme et de liberté d'esprit se perpétuèrent grâce à lui dans notre littérature.

M. Remy de Gourmont a voulu que l'on trouvât dans son livre le Théophile lyrique, l'élégiaque, le satirique, le dramatique même et, lecture faite, nous convenons que « écrasé sous les deux tomes de ses œuvres complètes, Théophile, chargé de ce seul petit volume, se relève et se présente allègre à une lointaine postérité.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

MUSIQUE

Quatuor Parent. — Concerts historiques russes

Le manque de place m'a privé du plaisir de signaler en juin l'audition intégrale, en 4 séances, de l'œuvre de musique de chambre et d'orgue de Schumann. Cette audition a eu lieu à la Schola Cantorum avec un plein succès.

Des six fugues pour orgue, que M. J. Boulnois exécuta avec clarté et distinction, la variété du style est d'autant plus remarquable que le sujet mélodique, tiré du nom de BACH, leur est commun. Sur ce thème , que Bach lui-même, illustra dans l'Art de la Fugue,Schumann a trouvé des rythmes plus qu'ingénieux et des gradations solidement harmonisées, du plus noble effet.

Ces fugues ne visent guère au colossal ; elles ne sont qu'admirablement expressives, dans leur mélancolie diverse et nuancée. C'est, sous une forme-type, l'image intérieure que le mystère des orgues est venu ombrer ou illuminer tour à tour,comme pour une lente évocation du génie qui l'inspira.

Sonates, Trios et Quatuors manifestent avec quelque inégalité la double nature romantique et classique de Schumann. La fantaisie et l'improvisation jouent dans le style de certaines œuvres, notamment dans la Sonate n° 1 pour piano, un rôle pré-

pondérant que la valeur insuffisante des idées ne tempère qu'à demi ; pour cette raison je préfère la seconde Sonate, plus équilibrée de style et dont les idées, de qualité moins hétérogène, revêtent une forme très définie.

Au Quatuor piano et cordes, généreux sans profondeur, attestant la première manière, je préfère également les trois Quatuors, op. 41, pour instruments à cordes, dont le second est, comme le 1er *Trio* et la grande *Sonate en ré mineur* pour piano et violon, tout à fait génial. C'est là qu'il faut chercher le Schumann classique et synthétiste. Hors de toute fantaisie vagabonde comme de toute prévention formelle, l'idée y circule, puissante et libre, instigatrice d'amples développements et l'on ne sait qu'admirer le plus, de cette entente du musicien des formes *pensées* par Beethoven dont plus que la perfection réfléchie Schumann possède le sentiment profond, ou de la poésie colorée que son art éploie en impressionnantes visions.

J'ai dit que chez l'auteur de *Manfred* l'intelligence de l'âme l'emporte sur les formes de la cérébralité. Ce qui est vrai pour les Symphonies ou les Ouvertures l'est aussi pour sa musique de chambre, et c'est pourquoi Schumann nous entraîne à des hauteurs, ou des profondeurs, qu'on ne mesure pas avec la raison. L'imprévu du génie, voilà par quoi s'expliquent, du 2me *Quatuor* et de la *Sonate en ré mineur* les clartés finales, leur éblouissante lumière au sortir des lentes concentrations de l'âme, la force rayonnante des accords qui s'y suspendent, comme pour l'union primordiale de l'âme à la nature, en un mot toute la joie vibrante éclatée sur l'obscur antagonisme de la volonté et du cœur enfin réconciliés...

Ces belles séances prenaient fin sur l'exécution du *Quintette* « leipziguien », très romantique, avec le détaché de ses thèmes, ses contrastes rythmiques et le panache de sonorités exubérantes. *In modo d'una marcia,* sotto voce ternaire, est la page sublime qu'on ne saurait comparer à rien. Après Beethoven, le désespoir inspira bien des pathétismes ; il ne s'en trouve guère de plus émouvant : toute l'âme de Schumann gémit en cette courte pièce.

S'il faut louer une exécution, c'est celle que donnèrent de l'œuvre schumannienne M. Armand Parent, le grand violoniste dont les mérites ne sont plus à dire, secondé des artistes de son Quatuor, et Mlle Marthe Dron, que ses qualités d'attaque, de sonorité, de puissance, de clarté dans l'exécution d'ensemble et sa très personnelle interprétation des Sonates ont placée au rang des authentiques grandes pianistes. J'ai dit que M. J. Boulnois est un organiste précis et de la meilleure école.

M. Parent, infatigable et tenace, et plus que jamais fidèle à son idée, annonce pour l'automne un Cycle Brahms ! Les baromètres du parti-pris donneront leurs pronostics et la tempête éclatera... en Béotie, commentée par ces feuilletonnistes dont l'érudition n'admet, en fait d'art, que les charivaris à la mode ou les calembourgs... Nous en parlerons.

***

Je n'ai assisté qu'au dernier concert historique russe. Ces auditions semblent n'avoir offert qu'un intérêt réduit, si l'on en

juge par la déception générale, reflétée par la critique. Au programme, les meilleures œuvres slaves ne figuraient pas ; du moins les fragments d'opéras s'y trouvaient-ils privés d'une mise en scène indispensable et les poèmes réputés voisinaient-ils des compositions de troisième ordre, contemporaines pour la plupart, que les organisateurs sans doute ne crurent pas pouvoir éliminer.

L'art musical russe n'a pas de direction ; il est cahoté du poème rhapsodique à la symphonie littéraire, celle-ci théâtrale, alourdie de formules et corsée de polyphonies outrancières, sans égard au style non plus qu'aux concisions classiques. Aux extrêmes l'art de Moussorgski et Balakirew, parachevé en Rimski-Korsakow et celui, violemment germanique de M. Scriabine n'affirment qu'une volonté, ici abstraite, là descriptive dont l'aboutissant esthétique est encore dans les lointains de l'avenir.

Si bref et incomplet soit-il, un résumé s'impose. Qu'on me permette d'y tracer au-delà des distinctions formelles, la courbe élémentaire d'une esthétique.

Glinka, le fondateur, fut l' « opériste » national dont l'œuvre, teintée d'italianisme, reste surtout sentimentale.

Borodine est un poète aux luxuriances discrètes ; il fut en outre un symphoniste estimable, bien qu'inhabile à conduire ses idées — disons à les concevoir — sur le véritable plan classique où excellaient les Allemands. Les *Steppes de l'Asie centrale*, le *Prince Igor*, les *Symphonies* et en général toute l'œuvre de Borodine, atteste qu'il fut non seulement un mystique, une âme fière et mélancolique, mais surtout l'un des précurseurs inspirés du véritable grand art russe.

César Cui et Tschaïkowsky sont les éclectiques restés perméables aux influences dangereuses que l'étranger exerce et disperse avec les engouements durables de sa mode. Si l'auteur du *Flibustier* est plutôt un sentimental, fort peu révolutionnaire, celui d'*Eugen Onéguine* et de *Roméo et Juliette* est avant tout théâtral, porté qu'il fut à toute l'exagération descriptive des pires romantiques. Virtuose d'orchestre, littérateur sec et grandiloquent, Tschaïkowsky est aussi éloigné de Berlioz que des grands symphonistes allemands. C'est, pour tout dire, un faux slave que l'engouement des anglo-saxons, avec la complicité de Herr Nikisch, veut implanter chez nous.

De cette grandiloquence hérite M. Scriabine, mais ses démonstrations, je me hâte de le dire, n'ont ni la creuse éloquence, ni la fade insignifiance de l'impersonnel Tschaïkowsky ; elles relèvent d'une autre envergure symphonique.

La symphonie entendue l'an dernier au Nouveau Théâtre, sous la direction de Nikisch, et celle exécutée à la dernière séance historique russe sont de vastes compositions qui dénotent des dons de premier ordre, plus d'intelligence et de volonté que de cœur, sans doute, mais aussi un certain sentiment de grandeur dans la lutte et de tragique obstination qu'on ne peut nier. Je vois bien ce qu'il peut y avoir d'artificiel parmi ces complication de forme, d'architecture, de rythmes, ce qui reste outré de cette polyphonie batailleuse, ce que ce tumulte, ces redites et toutes ces intentions à la Richard Strauss ont d'excédant,

mais encore une fois, un souffle de mâle héroïsme traverse cette musique, dans un sens qui n'est plus celui de la trop célèbre *Symphonie Pathétique*.

M. Scriabine est un musicien trop intellectuel — intellectuel sans culture, présomptueux dans ses idées comme dans ses moyens et que la triple influence de Bruckner, de Tschaïkowsky et de Richard Strauss éloigne encore d'une vraie profondeur *musicale*; néanmoins il est possible que l'avenir lui restitue, avec sa personnalité de slave, les qualités que ses tendances germaniques présentes lui font négliger sans amener le résultat compensateur d'une simple innovation.

Le plus complet des symphonistes russes est M. Alexandre Glazounow. C'est un musicien vigoureux, équilibré, varié, chez qui le sens de la poésie native n'exclut ni les stylisations osées, ni les bienfaits de la musique pure. Alliant à un véritable sens esthétique, la science occidentale, Glazounow représente la recherche classique des slaves.

Dans quelle mesure la forme pure a-t-elle incarné l'idée pure, jaillie du fond même de l'âme musicale russe? La réponse est prématurée. Aucune œuvre définitive ne semble être encore réalisée en ce sens, mais celle de Glazounow suffit pour attester combien l'art russe est impatient de traiter, outre le thème innombrable de sa poésie populaire, le rythme intérieur de la vie nationale, selon les lois fondamentales de l'universelle esthétique.

La poésie pittoresque est encore le domaine de prédilection desSlaves et celui où excellent la plupart des musiciens russes. Glazounow l'a donc cultivée, comme Rimsky-Korsakow, qui en fait le fondement de son théâtre. Les plus typiques de ses poëmes ne figuraient pas au programme : *le Printemps*, que Glazounow est venu conduire, est une œuvre peu originale, bien que délicate et finement instrumentée; c'est la poésie conventionnelle d'un maître ordinairement mieux inspiré.

C'est avec Moussorgski, Balakirew et surtout Rimsky-Korsakow que nous touchons au véritable poëme pittoresque, rhapsodique ou symphonique, dont les types, variés et inégaux sont au centre même de la littérature musicale slave.

Il y a une étude à écrire sur la poésie embryonnaire et les formes évoluées du style dans l'art musical. On y verrait par quoi précisément le fonds des chants et rythmes populaires russes, monodies ou danses, n'a généralement suscité que des suites rhapsodiques poético-légendaires, riches en descriptions comme en peintures originales, mais sans le relief d'une idée centrale, génératrice et motrice, ayant uniquement dans la musique son point de départ comme sa raison d'être.

On s'extasie trop sur les interprétations naïves des coloristes russes. L'œuvre d'art ne vaut que par la somme d'intelligence et d'âme empruntée au fonds commun que renouvelle et grossit sans cesse la marche fatale des civilisations. Quoi qu'on dise, le *Folk-lore* n'est que l'indication anonyme d'une poésie sans âge, fugace et inconsistante, ouverte à toutes les possibilités créatrices. Il appartient au véritable artiste de cristalliser dans l'idée transparente et la forme idéale, et sur le plan universel l'obscur travail des générations successives d'une race. Malgré

les enluminures d'un Rimsky-Korsakow— ce maître qui tient la clef des intuitions slaves — et les tentatives nombreuses d'un théâtre oscillant de la légende au réalisme, la Russie attend encore, au-delà de ses chorégraphes, l'ésotéricien profond de ses plus hauts symboles et le créateur *musicien* du mythe national.

Je regrette de n'avoir rien à dire sur Alex. Sérof et Dargomyjsky omis au programme, non plus que sur MM. Taneïew, Liadow et Rachmaninow dont je n'ai pu entendre les œuvres.

Arthur Nikisch dirigeait le concert. C'est un capellmeister génial. Il est impossible de rêver plus de puissance, de relief, d'opposition de nuances et d'imprévu dans l'interprétation symphonique. Plastiquement, le chef d'orchestre du Gewandhaus est incomparable ; je veux parler de son jeu mimé et de toutes les ressources expressives qu'y trouvent ses intentions. Pour les yeux comme pour l'esprit, ce grand dominateur d'orchestre représente une synthèse animée de l'œuvre interprétée ; le groupe instrumental en reçoit le frisson que transmet sa cohésion animique. Ainsi collabore aux pénétrations complexes du sentiment musical cette double intelligence visuelle et auditive ouverte sur la vie multiple de l'art.

ALBERT TROTROT.

LES DOCTRINES ET LES FAITS

Protestation

Un grand journal du matin vient de terminer la publication d'un roman-feuilleton, annoncé naguère au son de tous les tambours et certainement lu avec très vive curiosité. Qu'on se rassure ! je ne l'analyserai pas. Mais il est nécessaire de constater ceci :

Que M. Victor Margueritte nous ramène vingt ans en arrière, aux plus sottes ambitions du *Naturalisme*.

Il put nous arriver de combattre le Romantisme persistant, la rhétorique parnassienne, le mysticisme individualiste ; ... mais nous pensions vraiment que le Naturalisme était mort. L'un des frères Margueritte a relevé cette guenille. Ses développements humanitaires, son étalage de pitié et d'intentions généreusement sociales ne masqueront pourtant pas la sottise essentielle, la bassesse et le manque d'intérêt. Que si l'auteur a eu dessein de nous renseigner sur des hontes, c'est donc qu'il nous prend pour des sots aveugles, sourds et impotents. Et je ne puis croire qu'il ait voulu faire condamner par l'opinion d'absurdes défenses sociales, car alors le moindre traité didactique eût bien mieux fait notre affaire. — Il est certes incontestable que si d'aucuns trouvèrent de l'intérêt à ce roman, ce fut proprement l'intérêt que recherchent dans Zola des collégiens adolescents.

Alors, que devient le rôle du journal ?

Quelqu'un me divulgue une belle, généreuse et juste idée qui naquit au temps de mon enfance, vers 1894, du cerveau de

M. Gustave Geoffroy. Précisément exposée dans le « *Journal* », c'était l'idée des *Musées du soir*. L'auteur du *Cœur et l'esprit* avait bien compris que l'art, plutôt que la science, doit être mis à la portée du peuple.. Aussi demandait-il la création d'un musée tout spécial, ouvert jusqu'à onze heures, où les ouvriers (non point uniquement sans doute, les ouvriers d'art) eussent trouvé des renseignements « parlants » sur les Arts décoratifs de la France et de l'Etranger. Cette fréquentation familière les eût bientôt aidés à comprendre statuaire, peinture et même poésie. Etait-ce seulement lutter contre le café-concert et le débit de vin ? Je crois que l'œuvre, si elle se fût accomplie, eût acquis maintes vertus.

Un tel musée ne fut point créé. Le peuple d'aujourd'hui, de la ville ou des champs, ne participe guère au monde spirituel que par la presse. Les feuilles à un sou volent snr tout le pays. Et c'est pourquoi le journal a une fort belle fonction.

On voit comme elle est tenue.

HENRI CLOUARD.

LES REVUES

Revue pratique d'Apologétique. — *La Reconstitution du Foyer*. Nous lisons au Sommaire :

Cet article a nécessité une note de la direction pour en souligner l'importance. « La causerie que nous publions, lue dans une réunion de mère de famille dans un faubourg populeux de Paris, se rattache d'une façon si évidente à l'Apologétique pratique, que nous avons demandé à l'auteur l'autorisation de la publier. ».

Or, voici quelques fragments de la conférence.

« Bannissez de vos menus certaine charcuterie, d'achat commode, mais préparée avec on ne sait quoi, et confectionnez vous-même vos repas ».

» Quand certains fruits sont très bon marché, à faire les confitures, une petite tarte qui sera une surprise pour les babys et pour le papa, qui doit être votre grand baby pour les soins et l'affection dont vous devez l'entourer, et quand ce grand baby se verra ainsi dorloté, il aura hâte de rentrer après sa journée faite dans ce foyer où il trouvera l'oubli des peines supportées, et, aussi, le réconfort qui rend vaillant. »

La vertu irrésistible des Tartes reconnue, il n'y a plus à douter du triomphe social remporté par l'Apologétique chrétienne !

— Albert de Bersaucourt donne à la *Revue Funambulesque* une prose : *Réveil*. Pour citer, dans cette revue, des vers, choisissons ceux de M. Paul Corbez : l'*Enterrement*.

— *La Revue néo-romantique* est dure pour les critiques. Parfois elle a raison. Par exemple, lorsqu'elle cite ces vers grotesques de M. Abel Bonnard, qui, entre tous les poètes, obtint l'an dernier un prix de cinq mille francs. Il s'agit de la Corse:

Mais plutôt ton odeur est celle d'un grand lit.
Si tenace, c'est celle
D'un corps plein de chaleur ; c'est pourquoi l'on pâlit
D'un dos ou d'une aisselle.
Ton parfum, nul midi ne l'abat ; quand s'éteint
Le soir, il dure encore
Mais, o Corse, surtout, il est fort le matin.
On se peigne à l'aurore

— La *Rénovation esthétique* publie une lettre de Raphaël à Léon X. A la bonne heure, voilà une revue qui sait choisir ses collaborateurs : Vinci, Raphaël, peste !

Raphaël, dans cette lettre, prend la défense des monuments antiques de Rome. En passant, il les déclare bien supérieurs aux monuments « barbares » et il ne sépare pas son mépris de l'ogive de son admiration pour la colonne grecque, « Mesurée avec la proportion de l'homme ».

D'Henri Clouard, de la prose d'Emile Henriot des vers qui indiquent une âme et un métier de poëte. Emile Henriot est de ceux qui ont une sensibilité à exprimer, et je crois qu'il l'exprimera.

— A signaler, dans le *Penseur*, un article de M. Lucien Chiselle sur Jules Janin, très bien fait. Pour les vers, citons ceux de MM. Gaston de Raimes et Alexandre Goichon.

FERNAND DIVOIRE.

Informations

***

Après l'« accident » du *Déluge*, quelques esprits pessimistes redoutèrent les imitateurs. On en sourit. — Voici la TROISIEME toile mise en morceaux par le couteau d'un fantaisiste. Sourit-on toujours ? — Il est entendu qu'à notre époque les criminels ne sont plus des coupables, mais des fous. Eh bien ! j'accepte la thèse, pleine et entière. — Le moyen de briser l'élan du crime? Qu'on m'envoie au cabanon à perpétuité tous les assassins et qu'on leur endosse promptement la camisole de force. — Vous consulterez les statistiques de M. Lépine, au bout d'un an. Et vous pourrez, M. Dujardin-Baumetz, vous dispenser de mettre sous verre la *Joconde*.

***

Il se publie à Bruxelles une feuille intitulée le *Moniteur des Intérêts matériels*, avec, sous le titre, cette mention : *Tout ce qui a rapport au bien-être général, hormis la politique.*

O candeur charmante de Brabant !

***

Un journal du bâtiment publie l'annonce d'un industriel dont le nom est CÉSAR COÇU. Voilà une cédille qui s'imposait, car nul n'ignore que la femme de CÉSAR ne doit pas être soupçonnée.

HERMÈS.

Le Gérant : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON. St-Amand (Cher).



Palingénésie Musicale

[A la suite de notre article sur Ballanche et son influence, nous avons appris que la publication de l'étude musicale de Joseph d'Ortigue serait bien accueillie. Nous nous empressons de reproduire cet article qui parut dans un Magazine, aujourd'hui introuvable, vers 1834.]

PREMIÈRE PARTIE

> Dans le monde successif tout doit avoir des lois successives.
>
> BALLANCHE.

Au point où l'art est parvenu de nos jours, nous croyons inutile de démontrer qu'il se modifie ou se développe graduellement, et qu'il offre des types successifs correspondant aux conditions sociales qui caractérisent les diverses époques. L'art ne peut pas plus vivre en dehors de ces mêmes conditions, qu'une plante ne peut subsister loin du sol dont la nature lui est propre. Lors donc que ces éléments s'altèrent ou se renouvellent (et ils s'altèrent et se renouvellent suivant l'impulsion d'une loi générale nécessaire) l'art doit subir des changemens analogues.

Nous pensons qu'aucun homme capable d'intelligence ne nous contestera les principes que nous venons de poser. L'ordre social ne pouvant pas reproduire, et n'ayant jamais présenté des formes constantes, les arts ne sauraient rester stationnaires. Selon que la force prépondérante se modifie, se transforme au sein de la société, les influences sociales varient aussi ; et selon que celles-ci émanent d'un principe de vie ou d'un principe de destruction, les arts renaissent pour refleurir, ou languissent et meurent.

Peut-être un jour ferons-nous voir que la poésie, la musique, la peinture, l'architecture, etc., exprimant chacun plus spécialement un ordre des rapports dont l'ensemble forme la société, marchent tous sous la même bannière et d'après un mouvement homogène, tant que la société demeure établie sur ses lois fondamentales et naturelles; mais qu'ils se séparent, s'isolent et cessent d'avancer dans cette progression harmonique, lorsque la société est bouleversée dans ses rapports ; que même, lorsqu'un ou plusieurs ordres de ces rapports viennent à disparaître du sein de la société, les arts qui les expriment s'anéantissent aussi, et

que, de cette manière, il existe pour les arts, des époques que nous appellerons, les unes harmoniques, ou de coïncidence, et les autres de séparation. Mais, pour le moment, bornons-nous à celui dont l'expression est la plus étendue en ce qu'il plonge plus profondément et dans l'infini de Dieu et dans le vague du cœur humain ; et dont l'action est la plus puissante, soit qu'il élève l'âme vers les hauteurs de l'adoration et de l'extase, soit qu'il la laisse s'émousser et s'accroupir dans la triste région du sensualisme.

Dans l'histoire de la musique moderne, nous avons à distinguer trois inspirations successives de nature différente : l'inspiration pure du dogme, c'est la musique chrétienne, représentée par Palestrina ; l'inspiration mondaine, terrestre, c'est la musique dramatique, depuis que trois gentilshommes florentins créèrent ce genre, vers la fin du 16e siècle, en 1597, jusqu'à Rossini ; enfin, l'inspiration isolée, individuelle, celle qui a sa source dans l'homme seul, c'est la musique instrumentale, depuis Haydn jusqu'à Beethoven.

Cette division correspond à trois époques distinctes : dans la première, une croyance domine, considérée comme loi suprême ; dans la seconde, le dogme se retire devant le choc des divers intérêts sociaux en révolte contre lui ; dans la troisième enfin, l'individu, cherchant vainement autour de lui des croyances communes, un lien social, amasse en quelque sorte toutes ces forces ou subsistantes ou dispersées, pour les concentrer en lui-même, et règne seul, jusqu'à ce que les croyances, reprenant d'elles-mêmes la place qu'elles doivent occuper, reviennent au rang qui leur est fixé dans l'équilibre universel. Catholicisme, réforme, régénération, c'est-à-dire retour au catholicisme, telles sont les trois grandes formes qui se reproduisent dans toutes les manifestations de la pensée.

A l'heure qu'il est, et pour ce qui est de l'art musical, la première inspiration ne vit plus que d'une existence séparée. La musique dramatique ne semble se soutenir que par les accessoires de l'exécution vocale, et par l'appui que lui prête l'exécution instrumentale. La musique instrumentale domine, parce que l'art tout entier s'est réfugié en elle, comme la vie sociale tout entière s'est réfugiée dans l'individu.

Quelles sont les transformations, quelle est la filiation des divers systèmes par lesquels l'art a passé pour arriver jusqu'à ce point ? L'art se soutient par l'autorité et se meut par la liberté. C'est là la condition nécessaire de sa vie. Mais à chaque choc qu'il a reçu des évolutions sociales, presque toujours rejeté hors de son équilibre, il a été tantôt précipité dans un mouvement aveugle et sans frein, tantôt

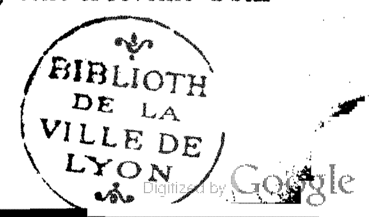
il s'est trouvé affaissé dans un état d'inertie et d'immobi lité. Il importe de parcourir rapidement ces phases succes sives dans la marche de notre art.

Remontons à la première époque. La musique chrétienne seule règne comme une magnifique expression du dogme catholique. Toujours stable dans sa majestueuse unité, elle se développe et s'agrandit dans la messe, dans le madrigal, dans la danse même, tellement pure, tellement sublime, tellement incorporelle. qu'elle semble une vibration aérienne, une harmonie divine descendue du ciel vers la terre. Cette musique, cette pensée, cette âme, a son corps, son orchestre ; cet orchestre, c'est l'orgue qui est le chant de la cathédrale, comme la cloche en est la voix.

Mais tout à coup l'unité se brise. Luther ne se contente pas de *réformer* la religion, il *réforme* aussi la musique ; il compose un choral pour être chanté dans les temples. Aussitôt disparaît la musique chrétienne ; déjà elle a perdu ses formes fluides, son allure chaste, son expression virginale ; le sentiment est remplacé par la raison. Comme le christianisme se divise en sectes, l'art s'éparpille en plusieurs branches, le motet, l'oratorio, la musique de théâtre, qui toutes viennent se perdre dans cette couronne épaisse, touffue, multiforme, la musique instrumentale.

Toutefois, cette seconde période, se rattachant à la première par un lien de tradition, la musique jette encore un vif éclat. Mais au lieu de descendre du ciel, cette harmonie vient de la terre et ne s'élève pas au-dessus de l'atmosphère de l'homme. Ce qui reste de l'art ancien se combine avec le nouveau système dramatique qui s'introduit, et, sur ces bases, un développement s'opère en rapport avec les intérêts matériels qui, au sein de la société, reçoivent une nouvelle extension. Cependant le principe de liberté se détache insensiblement des traditions conservatrices de l'art, et, pour s'appuyer sur quelque chose de fixe, pour imposer un frein à l'imagination, on sent vaguement la nécessité d'un *statu quo* régulateur. Pour remplacer ces mêmes traditions, on ne trouve rien de mieux à faire que de formuler certaines règles conventionnelles, arbitraires, je ne sais quel système enfin, forgé *à priori* ; en sorte que ce même principe de liberté qui, livré à sa seule force, abat tout ce qu'il rencontre, se dévore lui-même une fois qu'il ne reste plus rien sur son passage, et se change en despotisme. Alors il se fait une prostration totale de l'art ; il se traîne terre à terre, ne pouvant marcher ainsi garotté.

Cependant, en Allemagne, un grand mouvement intellectuel s'opère au commencement du 18e siècle La philosophie réveille la littérature et la poésie ; celle-ci réveille à son



tour sa sœur endormie, et la musique reparaît jeune, brillante, transformée dans Haydn. Transformée, disons-nous, car ce n'est plus la musique dramatique chantée, c'est la musique instrumentale. Art tout nouveau qui transporte la voix de l'âme, l'accent du cœur, ce que l'art a de moins immatériel, de plus idéal, dans les corps inanimés. Art tout nouveau qui fait de chacun de ces instrumens une créature parlante, un organe divin, capable d'exprimer tout ce qui se passe dans le cœur, qui les fait dialoguer entre eux ; image extérieure et sensible de ce clavier harmonique que chaque homme recèle en lui ; image, dans sa variété, de l'orgue dans son unité. Art tout nouveau qui, par ses combinaisons diverses et les différens timbres des corps sonores, dicte à chaque passion le langage qui lui est propre, représente chaque passion par un instrument, puis raconte les combats intérieurs des sentimens, leur explosion terrible et simultanée, les secrètes contradictions du cœur, et ce je ne sais quoi de vague, d'indéterminé, qui nous poursuit sans cesse comme une ombre ; ce qui fait qu'on ne peut s'arrêter sur rien sans jeter un regard inquiet sur l'espace sans bornes qui vient après ; cet *au-delà* que l'imagination nous montre toujours après tout ; cette surabondance de sentimens, indécis, inarrêtés. Eh bien ! tout cela, qui est à la fois quelque chose de réel et d'insaisissable, quelque chose qui se balance sur les limites de l'être et du néant, qui communique au cœur de l'homme cette oscillation perpétuelle qui le fait flotter sans repos entre deux existences, celle du présent, du positif, et cette autre qu'il rêve, cette autre vie anticipée, cette vie *au-delà*, tout cela la musique instrumentale l'exprime et l'exprime seule, parce qu'elle est seule l'image, la vibration de l'infini sur la terre.

Haydn représente donc le mouvement intellectuel qui se fit en Allemagne dans le dernier siècle. Dans le fait, ce mouvement ne fut autre chose que l'effort du principe de liberté qui, comprimé dans la musique dramatique, chercha une issue dans la musique instrumentale ; en sorte, on peut le dire, qu'une troisième période commence avec Haydn, sans que pourtant, remarquons-le bien, la seconde période soit consommée. Au contraire, ce fut alors que celle-ci produisit son plus grand jour, car une révolution ne s'achève pas sans que celle qui lui succède ne soit commencée. Les découvertes de Haydn, dans la musique instrumentale, réjaillirent sur la musique dramatique ; le principe de liberté, après avoir animé la symphonie, refoula sur le théâtre. Mozart créa bientôt ses admirables partitions de la *Flûte enchantée*, des *Noces de Figaro*, de *Don Juan*, etc., et enfin notre école, allemande par Gluck, ita-

lienne par Sacchini et Piccini, prit une forme arrêtée entre les mains de Grétry, de Dalayrac, de Méhul, de Boïeldieu, de Chérubini, de Spontini.

Signalons, en passant, deux faits. Le premier, que tout développement dans la musique instrumentale a toujours produit un développement analogue dans la musique dramatique : Haydn fit Mozart. Ce fait d'ailleurs n'est que la reproduction de ce qui avait eu lieu plusieurs siècles auparavant. Lorsque, dans les premiers temps du christianisme l'art vacillait encore incertain entre la mélopée greeque et le chant grégorien, ce fut à l'orgue que l'on dut la découverte de l'harmonie, événement qui fut pour l'art une création. Nous verrons plus tard que la révolution, opérée par Beethoven dans la musique instrumentale, sera féconde aussi en grands résultats pour la régénération totale de la musique, car elle est loin d'avoir produit tous ses fruits, bien que Weber tout entier et le Rossini de *Guillaume Tell* malgré l'individualité puissante qui caractérise ces deux génies, soient en partie son ouvrage.

Le second fait, que tout développement dans la musique instrumentale s'est opéré en Allemagne ; que tout développement dans la musique vocale s'est opéré en Italie. Deux faits dont nous tirerons des conséquences en leur lieu. Revenons à Haydn et à Mozart.

Il faut le dire, et du reste, nous ne faisons que répéter ici ce que nous avons avancé ailleurs, Haydn et Mozart, tout en créant, l'un, la musique instrumentale, l'autre une seconde époque de musique dramatique, voulurent fonder une école. et qui dit école dit limites. Aussi ces deux grands hommes ferment-ils les deux issues de cette école, et ils ont eu le tort, bien glorieux sans doute pour leurs noms, mais funeste pour l'art, de l'avoir en quelque sorte consacrée. Au lieu de s'identifier avec l'art, ils forcèrent l'art de s'identifier en eux. Ils le réduisirent aux proportions de deux hommes, de deux hommes sans doute hauts de taille ; mais si grand que soit un homme, en présence de l'homme, de la nature, car l'art est tout cela, il est toujours petit. Leur musique instrumentale, depuis la sonate jusqu'à la symphonie, se renferme dans des limites données, dans le même plan, le même cadre. C'était bien moins une pensée poétique, un sentiment intime, une de ces crises intérieures qui refoulent le cœur sur lui-même pour l'étouffer sous l'étreinte des passions, ou le lancer dans l'infini, qu'on se proposait alors de peindre, qu'un canevas formulé d'avance et qui devait être rempli avec ce qu'on appelait des mélodies, des effets d'harmonie, des contrastes, des imitations et du contrepoint.

Loin de se placer sous une inspiration une et continue,

qui produit elle-même la variété par le rayonnement d'une pensée vue sous toutes ses faces, sous toutes ses formes, les compositeurs de cette école cherchèrent uniquement la variété dans la diversité des morceaux dont se composait leur œuvre. Ainsi il était convenu qu'une symphonie, un sextuor, une quintette, un quatuor, un trio, un duo une sonate, se composeraient de quatre morceaux distincts ; que le premier serait dans un mouvement vif et gai : le second un adagio triste ou un andante passionné ; le troisième, un menuet sautillant ; le quatrième, un presto impétueux. un rondo, ou si l'on veut, une contredanse. Par ce procédé ingénieux on conciliait l'unité et la variété ; l'unité dans chacun des morceaux pris séparément ; la variété dans leur réunion. Il fut également décidé que six quatuors ou quintettes, ou trios, ou duos formeraient une *œuvre*, trois, une *livraison*. ni plus ni moins. Attendez donc, ce n'est pas tout : il était de bon goût que, sur trois de ces compositions, il y en eût une en ton mineur sur deux en ton majeur ; une avec dièzes à la clef sur deux avec bémols à la clé : et qu'on évitât autant que possible, d'en mettre deux du même ton dans la même œuvre, à moins que l'un ne fût en mineur et l'autre en majeur. Tout cela fut arrêté avec beaucoup de discernement et de prévoyance, et les compositeurs de musique instrumentale en firent leur première et souvent leur unique loi.

Ce fut d'après ce système niaisement symétrique que des instrumentalistes de mérite, Stamitz, Girowest, Pleyel, que des pianistes habiles, Crammer, Clementi, Dusseck, écrivirent leurs quatuors et leurs sonates. Ignace Pleyel, musicien de génie, connu seulement aujourd'hui de quelques vieux amateurs, dans quelques provinces lointaines où sa musique est beaucoup plus adaptée aux ressources locales que les compositeurs modernes et celles de Haydn et de Mozart, Ignace Pleyel peut être considéré pour son époque comme le Rossini de la musique instrumentale. Ce n'est pas l'artifice ni la science de facture qu'on doit rechercher dans ses œuvres. Le chant y est confié à une partie principale que les autres suivent en exécutant des batteries ou d'autres formules d'accompagnement assez simples. Mais ce qui est digne d'admiration, c'est la beauté, la noblesse, l'élégance, la pureté, la grâce de ses mélodies, ainsi que la correction et la clarté de son style. Evidemment Pleyel voulut rendre la musique instrumentale à la mélodie. Il profita aussi des progrès que venait de faire l'art de jouer du violon pour offrir aux exécutants l'occasion de se distinguer. Delà ces traits brillans qui terminent périodiquement chaque reprise de ses *allegros* et de ses *rondos*. Quelque dédain qu'on

ait témoigné pour les œuvres de ce compositeur à l'époque où la fièvre de la science s'empara de toutes les têtes musiciennes ; quelque éloignement qu'on éprouve pour elles, aujourd'hui qu'on s'est familiarisé avec les compositions de Mozart, de Beethoven, d'Onslow, de Fesca, de Mayseder, de Mendelsohn, il est du devoir de l'artiste consciencieux de rendre hommage au talent fécond qui, pendant plus de vingt ans, inonda le monde musical de trésors de mélodie qui ont servi de types à tant de chants vulgaires sottement admirés. Du reste, ces mélodies ne périront pas : elles sont murmurées au sein du foyer domestique, fredonnées même par le pâtre des vallées ; et tel musicien *savant* fait fi aujourd'hui de Pleyel, qni n'a jamais pu trouver un chant aussi suave que le motif de tel de ses rondos, lequel, dans les classes populalres, est pour ainsi dire passé en proverbe. Quant à moi, tout partisan du développement que je suis, tout adversaire que je suis de cette école, dont il fut un des plus beaux ornements, bien qu'elle lui ait imposé la livrée de l'esclavage, je regrette encore que Pleyel ne trouve pas sa place dans ce sanctuaire secret que Baillot ouvre aux artistes, à côté de Haydn son maître et de Boccherini, que l'on avait appelé à cause du caractère naïf et pur de sa musique, *la femme de Haydn*. Et je suis bien aise, du milieu de ce bruit de renommées nouvelles, de ce fracas de réputations diverses où son ombre ne trouve plus un seul écho, d'écrire le nom d'Ignace Pleyel sur cette page.

Pour ce qui est des nouveaux élémens introduits par Mozart dans la musique dramatique, bien que ses successeurs y aient trouvé des formules toutes faites pour leurs œuvres, il est vrai de dire que le genre de la scène laissant plus de latitude aux musiciens, celui-ci fut plus libre de se livrer à ses inspirations. Aussi ces bases survivront-elles aux révolutions qui doivent précéder la grande renaissance de l'art, et Rossini, jusque dans ses innovations les plus hardies et son ardeur à faire crouler tout ce qu'il a trouvé debout, a su néanmoins les respecter. *Otello*, *Semiramide*. n'ont pu détrôner *Don Juan*.

Ce qu'il faut surtout observer dans cette marche lente mais graduelle de l'esprit humain vers l'affranchissement, non des traditions de l'art, mais, encore une fois, des règles imposées par l'école, c'est cet effort de la liberté qui tend à se faire jour, à se faire une issue par quelque côté de l'art, lorsque dans son mouvement irrésistible, il se sent arrêté par un système absurde de convention. C'est la plante qu'on prétend recéler captive dans une serre, au milieu d'une atmosphère artificielle, et dont la tige se dirige elle-même vers la fente d'où lui vient le grand air

Or, Beethoven, dans la musique instrumentale, marque l'époque où la liberté rentre pleinement dans sa voie naturelle : où, dégagée des liens d'une école, d'un siècle, d'un système, elle s'élance dans le domaine de l'art, de l'art qui embrasse non seulement le temps et les lieux, mais encore, suivant l'expression allemande, *l'empire*, c'est-à-dire l'infini.

DEUXIÈME PARTIE

Pour bien comprendre ce que nous avons à dire de la musique instrumentale de Beethoven. il ne faut pas perdre de vue ce que nous avons établi précédemment, savoir : que l'inspiration religieuse ne vit plus d'une existence sociale ; que la musique dramatique, matérielle, mondaine, a absorbé celle même qui portait le nom de musique sacrée ; que les deux inspirations, celle qui vient du ciel et celle qui vient de la terre, ont passé du sanctuaire et du théâtre dans la symphonie, et qu'enfin, libre de toutes entraves, dégagé des liens de l'école, l'artiste proclame l'émancipation de l'art, en raconte lui-même les traditions, et annonce son avenir. Tout à la fois poète, historien, prophète, Beethoven fait entendre dans son orchestre des chœurs d'anges, la voix de l'orgue, les accens de la nature. Ainsi il s'empare de la création du maître, c'est-à-dire, de cette grande découverte de l'instrumentation due à Haydn ; il la pétrit dans ses mains, lui donne une autre forme, souffle dessus et voilà un monde.

Ce n'est plus un cadre à remplir avec des mélodies, des effets d'orchestre, des subtilités d'harmonie, de la rhétorique de contrepoint. Tout cela s'y trouve, il est vrai, mais avec l'âme, avec le cœur, avec l'imagination, avec la passion, avec tout l'homme. Ses plans sont libres, capricieux, irréguliers, et pourtant profondément ordonnés comme ceux de la nature. Ne cherchez pas ici un thème donné, une amplification à faire ; c'est tout un drame qui se déploie. Combien de fois avons-nous entendu accuser ses plans d'incohérence et d'obscurité ? Combien de fois même avons-nous entendu dire qu'il en manquait, comme si la nature, pour être irrégulière n'était pas harmonique, comme si le cœur humain était symétrique, toujours logique, exact, classique en un mot. Ecoutez Hoffmann : « Avec Beethoven il ne faut » parler ni du choix ni de l'arrangement des pensées ; il » jette toutes ces choses comme elles lui viennent dans le » feu de son inspiration. Vous ne devez, juges impassibles, » ne vous en prendre qu'à la faiblesse de votre regard ; vous, » dont l'œil n'a pu saisir l'enchaînement admirable des

» compositions de ce grand artiste, que serait-ce si la
» faute n'en était qu'à vous qui n'êtes pas initiés à
» la langue du maître et pour qui les portes du temple
» saint restent fermées? Ce maître, l'égal de Haydn
» et de Mozart en maturité et en ordonnance, s'élève
» dans ses œuvres au-dessus de la région musicale
» et la domine de toute sa pensée. Des jugeurs esthétiques
» se sont plaints souvent du manque complet d'unité et d'har-
» monie qu'ils trouvent dans Shakespeare, tandis qu'un re-
» gard plus clairvoyant que le leur voyait en lui un bel
» arbre d'où s'élancent d'un même tronc des feuilles, des
» fleurs et des fruits Ainsi une contemplation soutenue de
» la musique instrumentale de Beethoven, y découvre cette
» haute combinaison qui est inséparable du génie, et qui
« féconde l'étude de l'art. » Oui, certainement, les plans de Beethoven sont vicieux si vous admettez que la nature doit être tirée au cordeau comme le parc de Versailles. Mais si, malgré ses inégalités, ses caprices, ses fantaisies, elle est homogène dans son ensemble, constante dans ses lois, logique dans sa marche; si le cœur humain, sans cesse balotté entre l'être de néant, l'esprit et la chair, est aussi conséquent à lui-même jusque dans ses inconséquences, ses aberrations, ses contradictions; si, pénétrant ce double mystère de la création, vous trouvez au contraire que les œuvres de ce grand homme sont la reproduction, la manifestation extérieure de cette profonde et intérieure organisation; si descendant en quelque sorte dans les entrailles de la vie, vous ne trouvez rien, absolument rien, qui corresponde à cet ordre régulier dans lequel vous prétendez enchaîner l'art et le génie; si cette charte de fausse nature, de poésie fardée, d'art hypocrite que vous octroyez arbitrairement, est toute en dehors de la constitution primitive des choses, alors sauvez-vous du ridicule immense dont vous vous couvrez en reprochant à Beethoven l'absence de tout plan, parce que vous témoignez par cela même que vous n'avez aucune idée vraie et profonde de l'art, et ne vous étonnez pas que le géant n'ait eu besoin que d'un mouvement pour briser le misérable réseau dans lequel vos mains de pygmées avaient cru l'envelopper.

On s'imagine, parce que l'on suit sans effort le dessin mélodique des compositions de Haydn, de Mozart, de Boccherini, à travers les riches et savans développemens de l'harmonie, on s'imagine n'avoir pas besoin d'une plus forte contention d'esprit pour saisir l'enchaînement des plans de Beethoven, et l'on trouve plus commode de chercher dans une prétendue obscurité une excuse à sa propre impuissance. On s'est fait une condition de plaisir de la paresse de son esprit, et l'on ignore que les œuvres du grand

artiste, du profond philosophe, du chantre sublime de l'humanité, exigent de la part de celui qui les contemple une activité d'énergie égale à celle qui les a produites. On dédaigne de sortir de l'état passif de l'âme, comme si ces grandes secousses qui ébranlent la charpente humaine jusqu'à la faire craquer, ne témoignaient point de la présence d'un feu volcanique caché dans le cœur de l'artiste. On ignore qu'à de certains temps et entre les mains de certains hommes, l'art s'accroît de tous les orages que la civilisation a amoncelés, que l'humanité roule avec elles. Au lieu d'envisager l'art comme un miroir dans lequel la société projette à la fois ses faces lumineuses et ses sombres côtés, comme un un écho multiple des concerts et des douleurs de l'homme, on en a fait le synonyme de *délassement* et de *distraction*. Ne demandons point alors si quelque fois le sang-froid de l'insouciance, un rire sacrilège, viennent apposer le cachet de l'imbécilité sur ces visages qui assistent, on ne sait pourquoi, à l'exécution de ces conceptions sublimes. Pour ces hommes, le monde de l'âme, de l'intelligence, du cœur est à jamais fermé. Shakespeare, Michel-Ange, Dante, Byron, Lamartine, n'existent pas pour eux.

A propos du Dante, écoutons un grand critique d'Allemagne : « D'après le cercle des trois mondes qui y sont ex-
» posés (dans le poème du Dante), celui des Ténèbres, ce-
» lui de la Purification et celui de la Lumière parfaite, il nous
» représente une suite de caractères les plus variés, dessinés
» avec des traits originaux et hardis, et dans les états les
» plus divers. Depuis l'abîme de la corruption et du déses-
» poir, le poète passe par tous les degrés de l'espérance et
» de la souffrance, jusqu'à la suprême béatitude. Si l'on sait
» s'identifier complètement avec l'esprit, les vues et l'in-
» tention de l'auteur, si l'on pénètre dans le plan de son ou-
» vrage, on trouve partout de l'unité et de l'ordre. Cet ou-
» vrage ne paraît pas seulement unique dans son genre par
» la richesse de l'invention et par l'originalité du plan,
» mais aussi parce que le poète a su l'exécuter avec tant de
» force et de persévérance. Le mal est que cet enchaîne-
» ment et cette unité ne frappent point clairement et faci
» lement les yeux, et qu'il faille une grande préparation'
» une étude profonde, des connaissances étendues, pour
» pouvoir comprendre entièrement ce poème dans son en-
» semble et ses détails. » Voilà le Dante, et Frédéric de Schlegel, sans s'en douter, a fait le portrait de Beethoven.

C'est la raison pour laquelle la musique de Beethoven, et généralement toutes les compositions écrites d'après ce large système de liberté qu'il a définitivement ouvert, font une impression profonde sur tous les artistes quels qu'ils

soient, peintres, poètes, écrivains, sur toutes ces âmes douées du sentiment de l'art qui n'est autre que le sentiment de la nature, sur ces cœurs dont les fibres tressaillent à chaque vibration qu'ils reçoivent du contact de l'humanité. Nous nous plaisons à le dire : nous connaissons tel homme parfaitement ignorant en musique, plus musicien, expliquons-nous, plus artiste, que tel musicien fort habile. C'est que la nature et l'âme de l'artiste sont deux foyers qui rayonnent incessamment l'un dans l'autre. L'une rejaillit dans l'autre, l'opprime et la dilate tour à tour, et, dans cette étreinte ineffable, elle l'associe par une entente vive, soudaine, lumineuse, à de mystérieuses initiations.

La musique dramatique, telle du moins qu'on nous l'a faite en Italie, est loin de produire les mêmes effets sur les auditeurs dont nous venons de parler. Pareille à ces pluies rapides et violentes qui balayent la terre sans pénétrer jusque dans son sein pour la féconder, elle s'arrête à la surface des sensations. Rossini, dans le genre vocal, a jeté, sans contredit, les bases d'un développement fécond. Il a ressuscité le rythme ; il a animé et agrandi les ensembles ; il a apporté une vie inconnue sur la scène. Mais voyez cette fourmilière qui rampe à ses pieds ; cette cohue de Lilliputiens qui se traînent piteusement à la suite de son char, se cramponnant aux roues, l'entravant dans sa marche, ramassant avec avidité quelques bribes que le grand homme jette dédaigneusement, comme une aumône à ces affamés de l'art, et qu'ils rapportent tous couverts des éclaboussures de son passage ! Les voyez-vous déshabiller ensuite le colosse, s'affubler de ses vêtemens, tandis que leurs formes maigres et étriquées disparaissent sous l'ampleur du costume dont le poids les écrase ! Croyant avoir fait merveille, lorsqu'ils ont pris la mesure de la voix de telle *prima-donna*, de tel tenor, avec autant d'exactitude qu'un tailleur prend la mesure du squelette d'un *jeune France*, et, dans cet éternel gaspillage de l'art, allant demander au maître des *patrons* pour toutes les tailles. Rossini lui-même, ce génie si hautain, si audacieux, est indépendant de tout, libre de tout, si ce n'est de lui-même. Il est son propre esclave, se copiant, se reproduisant sans cesse, parcourant toujours en long et en large, du bas en haut, dans tous les sens, le cercle à part qu'il s'est tracé ; n'ayant besoin que de jeter les doigts sur son piano pour créer des mélodies luxuriantes, des chants pompeusement et largement périodés, mais tellement isolés dans cet entourage, dans cette *monture* de pacotille et de clinquant, qu'on pourrait substituer à telle phrase de telle cavatine, tel motif de telle finale sans que la suite et l'ordonnance du morceau y perdissent rien. Et puis, qu'est-ce que c'est que cette vie à deux faces, cette

existence hermaphrodite d'un artiste, tantôt voilé dans le sanctuaire de l'art, tantôt s'élançant évaporé au milieu du parterre, à la fois artiste et homme du monde, c'est-à-dire, ce qu'il y a de moins artiste au monde ; homme de génie par paresse, inspiré par hasard et cynique par humeur ! Après cela, qu'on ne me demande pas pourquoi la musique de Rossini me laisse toujours un arrière-goût, comme une liqueur factice ; pourquoi je suis loin de ressentir cette plénitude, cette surabondance d'émotions, que la musique de Beethoven me fait éprouver. C'est que Rossini touche à tout, excepté à cette corde intime, qui part du cœur et qui plonge dans l'infini.

La musique instrumentale, voilà donc le domaine de l'infini, parce que, ne craignons pas de le répéter, la musique religieuse et la musique dramatique ne vivant plus, par les causes que nous avons exposées plus haut, l'individu ne trouvant plus de lien commun, ni dans les croyances, ni dans les esprits, les trois inspirations se sont refoulées dans l'artiste avec d'autant plus d'énergie. Seul et libre, l'esprit non offusqué de tous les accessoires de la scène, qui limitent la pensée en la fixant, le compositeur se livre à l'essor de son génie : et voilà pourquoi le vulgaire positif, le peuple des sens ne comprend pas ce langage. Aussi les compositions dramatiques allemandes, conçus d'après ce système de développement instrumental, ont moins de fortune que les compositions italiennes. Outre qu'elles abondent en idées, elles respirent toutes le spiritualisme. A peine peut-on compter cinq à six idées dans les opéras les plus remarquables, nous ne disons pas de Rossini, mais de l'école Rossinienne, qu'on a appelée, avec tant de raison, l'école sensualiste.

C'est donc de la musique instrumentale que doivent sortir les progrès de l'art : elle est grosse d'avenir. La musique dramatique n'en est que le pâle reflet. L'autre a tout envahi : musique sacerdotale, musique religieuse, musique d'opéra, musique guerrière, musique *imitative*, tout. Et maintenant, qu'elle est devenue le dépositaire des traditions universelles, qu'elle est l'unique rameau dans lequel se sont réfugiées la sève et la vie, il ne s'agit plus que de favoriser le développement de cette sève, d'où sortiront, avec une expansion nouvelle, tous les rejetons de l'art.

Ainsi, dans ce travail régénérateur, dans cette marche descendante et ascendante du principe de vie, l'art, arraché aux croyances, sera tombé jusqu'à l'individu, qui, après avoir réuni ces élémens épars, les transmettra à la société, laquelle à son tour les rendra aux croyances. Ainsi après les coups que Luther et les réformateurs portèrent à la musique religieuse, bien qu'on continuât avec

plus d'ardeur peut-être que jamais à composer des motets, des messes, des oratorios, la musique d'église n'en fut pas moins anéantie et envahie par la musique dramatique, dont elle révêtit le style et les formes. Et c'est ici une observation importante à faire dans l'histoire de l'art. Dans les siècles catholiques, toute la musique est religieuse, même celle composée sur des sujets profanes. Dans les siècles de scepticisme, toute la musique est profane, même celle composée sur des sujets religieux. En suivant cette marche palingénésique, nous voyons, en Allemagne, la musique instrumentale s'emparer de la musique dramatique et réunir dans Beethoven ces deux inspirations à l'inspiration individuelle, pour en former enfin un large et complet système, qui sera l'œuvre de la régénération à venir. La *Société des concerts* du Conservatoire, en nous faisant entendre dans une exécution presque idéale les merveilleuses compositions allemandes, a ouvert à notre art, en France, une carrière toute nouvelle. Le souffle du nord a répandu la vie parmi nous.

Mais tant que la critique se tiendra en dehors du domaine de la musique instrumentale, car là seulement est le progrès; tant qu'elle se persuadera remplir suffisamment sa mission, en se renfermant dans les théâtres, où quelques œuvres éphémères se montrent d'année en année, comme des météores qui brillent un instant pour disparaître l'instant d'après, il ne faut attendre de longtemps que des résultats tardifs et imparfaits. Entre l'art, tel qu'il est compris par certains esprits impatiens de mouvement, et l'art tel qu'il est *pratiqué* par des artistes aux gages d'administrations ignorantes ou timorées, qui le retiennent dans un système timide de *statu quo*, la critique doit se placer comme un flambeau central. De plus, elle doit se faire l'intermédiaire des artistes et du public, et s'efforcer d'établir entre eux ces rapprochements, ces communications, qui doivent exister entre la science et le goût, la doctrine et l'instinct. C'est à elle à se faire le lien de ces deux mondes, de ces deux peuples, encore inconnus l'un à l'autre, Il faut qu'il se fasse entre eux une grande association d'idées, de vues, de sentimens, afin que l'art ne ressemble pas à un enfant gâté, qui se fait fort de l'aveuglement maternel, pour échapper à la sévérité du père.

Tandis que la symphonie s'est ouvert un asile au Conservatoire, *la musique de chambre* s'est réfugiée chez quelques artistes qui se sont voués plus particulièrement au culte de la musique. C'est dans ces réunions que quelques hommes de prédilection sont admis à la familiarité et à l'intimité du génie. Vous avez lu avec transport le chef-d'œuvre d'un poète, d'un écrivain célèbre ; mais vous avez

contemplé l'homme au grand jour de la publicité, aux rayons de sa gloire, au bruit de sa renommée. Ces jouissances sont vives, électriques, tumultueuses, enivrantes ; mais allez trouver cet homme dans son intérieur, causez avec lui avec candeur et simplicité ; vous reviendrez rêveur, le cœur plein. Cette satisfaction sera plus douce, plus profonde. Et puis elle n'est pas partagée ; elle est toute pour vous. C'est une confidence, une faveur. Vous avez joui à vous seul du charme du génie, mais sans éclat, sans fard, sans bruit. Voilà ce qu'on éprouve dans ces petits comités discrets, où tour à tour Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Schubert, etc., tiennent le dé de la conversation.

C'est tantôt Urhan qui exécutera un de ses quintettes. écrits dans un genre qu'il appelle *prophétique*, parce qu'il y a fait entrer des germes d'un développement qu'il conçoit. C'est Ferdinand Hiller qui jouera sur le piano un de ses préludes, étude brillante et puissante à la fois, ou sa traduction de la ballade des *fantômes*. Ce sera l'archet convulsif d'Habeneck, qui dans le onzième quatuor de Beethoven, nous arrachera des larmes, et versera une froide sueur sur nos membres et l'angoisse dans nos cœurs. Viendra ensuite Bertini ; puis vous y entendrez tour à tour des romances écossaises, perles que Beethoven a enchassées dans un accompagnement à la fois élégant et gothique ; des chants pathétiques de Schubert, mort jeune et qui n'a jamais soupçonné qu'une si courte vie suffirait à le rendre immortel. Enfin, une mélodie de Dessauer, jeune compositeur allemand, d'une imagination fraîche, tendre et poétique ; une mazourka vive, originale, sémillante, aérienne de Chopin ; quelque grande lamentation dans laquelle, grâce à l'exécution en même temps véhémente et fébrile de Liszt, vous croirez passer successivement de la défaillance de l'agonie à la plénitude de la vie et de l'enthousiasme ! diverses compositions de Mendelshon, de Splohr, de Berlioz, de Henri Reber, jeune talent plein de sensibilité et de mélancolie, nous feront pressentir d'avance de grands compositeurs et la gloire future de l'art. C'est ce que nous offrent aujourd'hui les Matinées des frères Tilmant. Secondés par MM. Duriez, Urhan, Claudel et plusieurs autres exécutans habiles, ils font connaître à un public d'élite les plus belles compositions des divers artistes que nous avons nommés. C'est là que l'on contemple l'art à sa source. Ce n'est pas à son embouchure qu'il faut admirer un fleuve, et lorsqu'il a reçu dans son sein les torrens, les rivières et les eaux de la pluie ; c'est à son berceau que les curieux, les véritables observateurs vont le considérer ; tantôt ruisseau paisible qui sillonne sans bruit la surface de la terre, tantôt cascade

étincelante qui se précipite de la montagne comme d'un réservoir immense.

En 1827, un jeune étudiant, M. J. M. Duc, de Lorient, ayant à soutenir, devant la Faculté de Paris, une thèse sur l'hypocondrie, mit au monbre des causes qui déterminent cette maladie « la culture des arts d'imagination et principalement la musique ». Le motif qui nous fait transcrire ce passage n'est pas seulement la juste appréciation de la musique italienne et de la musique allemande qui s'y trouve, mais l'observation de ce fait, qui a échappé à beaucoup d'artistes, que le développement de la musique instrumentale est le résultat d'une concentration de toutes les inspirations dans l'individu.

« En ne considérant la musique, dit M. Duc, que par rap-
» port à ses résultats moraux, nous en reconnaissons deux
» genres principaux : l'un, qui ne semble destiné qu'à flat-
» ter les sens, ne présente que des images propres à cha-
» touiller et à séduire ; et, comme si l'épicurisme seul l'a-
» vait inspiré, il ne répand que le goût de la mollesse et de
» la volupté. Telle est, en général, la musique des salons
» et des théâtres italiens..... L'autre genre de musique,
» qu'on pourrait appeler mystique a été créé par les compo-
» siteurs modernes d'Allemagne et surtout par Fesca et
» Beethoven..... Nous jetterons un coup d'œil sur leurs pro-
» ductions, aujourd'hui répandues parmi les artistes et les
» amateurs.....

» Celles de Fesca sont remarquables par la mélancolie
» qu'elles respirent : on y chercherait vainement ces im-
» pressions légères et frivoles, qui suffisent au Français et à
» l'Italien ; tout y porte l'empreinte d'une tristesse mysté-
» rieuse, d'une imagination malade et comme troublée par
» des visions. Plus fier, plus hardi dans ses conceptions,
» Beethoven dédaigne les routes connues : sa muse sauva-
» ge ne se complaît que dans les fureurs et le désordre des
» plus grandes passions, et si quelquefois elle sourit, c'est
» avec une expression sinistre et infernale ; on dirait que
» son génie s'est trouvé à l'étroit dans le cercle ordinaire
» des sentimens humains ; ses rêveries sont celles d'un
» homme qui, comme l'Ecclésiaste, après avoir trop vu,
» trop senti, ne trouvant plus sur la terre que dégoût et
» amertume, cherche dans un monde idéal de nouveaux
» objets propres à nourrir son exaltation : de là ces inspira-
» tions que le vulgaire appelle bizarres, parce qu'il ne les
» comprend pas. »

L'auteur de ce passage exprime une idée que nous avons eu souvent l'occasion d'indiquer, savoir, que le chant qui est en quelque sorte la partie spirituelle de la musique, a été *matérialisé* en Italie ; tandis que l'accompagnement et

l'orchestre, c'est-à-dire, la partie corporelle de l'art, puisque l'art est à la fois, comme l'homme, âme et corps, esprit et matière, l'orchestre a été *spiritualisé* en Allemagne. Rien ne prouve mieux l'état de dégradation dans lequel l'art est tombé chez les Italiens. La musique instrumentale leur est complétement étrangère. Un seul homme, parmi eux, Paganini, peut être mis au nombre des compositeurs en ce genre, et ses concertos prouvent à quelle hauteur il eût pu s'élever dans la symphonie, s'il eût ambitionné de réunir la gloire d'instrumentiste à celle d'instrumentaliste. Certes, nous n'exprimons pas un regret, nous signalons un fait.

Quànt à la dernière observation qui termine le morceau cité précédemment, nous ferons remarquer que l'auteur se méprend sur le sens attaché par lui au mot *bizarrerie*. La bizarrerie est dans la nature comme elle est dans le caractère de l'homme. Personne n'a été plus bizarre que Beethoven dans la vie ordinaire. Ses œuvres ont dû reproduire ce caractère, et ce n'est pas un défaut, si c'est une condition de vérité. Et puis, comment veut-on que l'humeur de cet homme ne fût pas hypocondriaque, atrabilaire? Sourd, malade, il ne trouvait pas même dans son art le moyen de communiquer avec le monde. Telle était l'opinion où l'on était sur son compte, qu'on le regardait comme fou, et que lorsqu'il présentait aux artistes une nouvelle œuvre,pour toute réponse on lui riait au nez! Oui, c'est bien là le *Lépreux*, le véritable lépreux du 19e siècle! Enfant encore il quitte son piano, s'enferme dans sa chambre et sanglotte de rage pendant huit jours, parce qu'une servante méchante ou maladroite a écrasé l'araignée apprivoisée par lui et qui venait aux sons de sa musique. C'est bien là le lépreux qui veut incendier sa cellule et s'étouffer lui-même dans les flammes, parce qu'on a donné l'ordre barbare de lapider son chien. Nous avons vu nous-même accueillir avec un rire stupide les productions d'un jeune artiste français dont la mission est de renouveler aussi l'art dans sa patrie. Si pareil honneur était réservé encore une fois à Hector Berlioz, qu'il s'en console et qu'il se souvienne de Beethoven.

Que les jeunes artistes appelés à coopérer à l'œuvre de la restauration de l'art, comprennent bien toute l'étendue de leur devoir. et qu'ils ne se jettent pas sans frein dans un système du mouvement aveugle dans lequel ils seraient arrêtés eux-mèmes par les limites de leurs propres forces. D'un autre côté, qu'ils prennent garde de sortir d'une école pour entrer dans une autre, car leurs efforts n'auraient d'autre résultat, s'ils se figuraient, par exemple, que Beethoven a posé les bornes de l'art. Ce serait perpétuelle-

ment recommencer un labeur ingrat et consumer tour à tour le génie sous l'action dévorante de la liberté et sous les chaînes du despotisme. Qu'ils regardent en quelque sorte Beethoven comme la personnification d'une époque renfermant le germe d'une époque nouvelle, à la fois ère de retour vers les traditions passées, ère d'avancement vers les progrès futurs ; qu'ils cherchent à se rendre compte par l'étude et la méditation, de ce mouvement social, de cette crise universelle dont le contre-coup se fait ressentir dans les arts, et qu'ils sont chargés de hâter, de favoriser, non de précipiter ; qu'à des études spéciales et fortes, ils joignent les connaissances générales que les bienfaits de la civilisation ont mises à la portée de tous ; qu'ils étudient la pensée humaine dans toutes ses manifestations, l'architecture, la peinture, la poésie ; qu'ils ne dédaignent aucune inspiration, parce que chacune a eu son temps et sa puissance ; qu'ils se tiennent à l'abri du contact de tout système et des séductions extérieures ; qu'ils se fassent une solitude au milieu de la société ; qu'ils y écoutent silencieusement la voix du monde : qu'ils le contemplent sans en être vus, et, s'ils ont du génie, ils deviendront législateurs.

JOSEPH D'ORTIGUE.

Tribulat Bonhommet, classique.

La société moderne qui ne connaît plus depuis quelques lustres le nom réel de ses dieux, a élevé à la dignité de maître et de conseiller de ses Esclaves, Monsieur Tribulat Bonhommet en personne.

L'illustre docteur, avec la bonne grâce qui le distingue définitivement du Dante, a bien voulu assumer, sous divers noms, la tâche effroyable du gouvernement spirituel et temporel des nations. Et dans aucune époque, l'Esprit ne fut si créateur ni la Matière si féconde ! Sur tous les plans de l'activité humaine, (arts, sciences, lettres, politique, industrie), Tribulat, se glorifie d'une influence, qui, pour ne rien devoir à la méthaphysique des causes premières, n'en est pas moins des plus heureuses. Les feuilles publiques, ne manquent pas en effet de constater chaque jour que le ni-

veau du Bonheur Humain augmente à mesure que s'affaisse la superstition et que le culte du Bon Sens et de l'optimisme s'accroît ! Le Tueur de Cygnes ne fut pas contemplé par Villiers de l'Isle-Adam sous ses multiples incarnations, c'est pourquoi nous nous permettons de présenter aujourd'hui, à l'Ombre du Maître, Tribulat Bonhommet, esthéticien.

***

La Beauté dans la vie et la Beauté dans l'art, intéressent au suprême chef le Docteur de tous les docteurs ; ses théories sur le costume ont inspiré des sublimités à la mode féminine ; nous leur devons les meubles d'acajou, la chromolithographie, le chapeau de forme dit melon, le mot de *demoiselle* substitué a celui de jeune fille, dans la prose des personnes du Tiers Etat, et bien d'autres merveilles encore.

Le génie de Tribulat inspire avec un égal enthousiasme, les disciples de M. Bonnat et ceux de M. Gauguin, l'architecture moderne en découle, par ses œuvres les plus fières et les plus originales, dont la statue de Gambetta et le grand Palais, ne sont pas les moindres !

Tribulat Bonhommet esthéticien a signé récemment un décret qui interdit aux derniers poètes de sympathiser avec les étoiles, et de chanter, dans leurs œuvres, la lune. Il prépare un règlement contre la hauteur des lames du Pacifique, les éruptions du Chimborazo et les inégalités d'altitude dans l'Himalaya.

Enfin, on nous signale la publication prochaine d'un Livre de lui : *L'Art dans ses rapports avec la Police des Etats*, dont le retentissement emplira les hémisphères. Dans cette œuvre où la critique ne peut manquer de percevoir le souffle du Dieu qui préside aux travaux de la comptabilité en partie double et aux actes de l'état civil, l'illustre Docteur promulgue les lois éternelles de la Beauté, et condamne définitivement le Romantisme. Nous en résumons ici la Préface :

***

Je suis un membre perpétuel du Parti de l'Ordre ; Joseph de Maistre, Auguste Comte et Adam Smith ont discipliné ma jeunesse et gouvernent mon âge mur. Catholique utilitaire, positiviste chrétien, janséniste libre penseur, à la fois disciple de Renan, de Louis Veuillot, de Victor Cousin et de Nietzche, il n'appartenait qu'à moi, dans l'incohérence universelle des esprits, d'énoncer les lois du Beau, et de fixer les règles esthétiques de la Tradition française !

Convaincu que le sublime est aussi choquant dans l'art

que dans la nature, que l'Enthousiasme est une inconvenance, et que l'Imagination doit s'adapter toujours, aux formules de la pesanteur et aux règles de la politesse éternelle et nationale, je me déclare pour toute mon existence terrestre, un admirateur rigide de Boileau, de La Fontaine, de Voltaire et de Racine — Et bien, que mon admiration pour ce dernier n'aille pas sans quelques réserves, (à cause de *Phèdre* et d'*Athalie*) je le place dans le Panthéon littéraire, au dessus d'Eschyle qui est trop barbare, de Sophocle qui est trop sublime et de Shakespeare qui est trop puissant.

Le Classique français c'est le « *social* », tel que la société selon Bossuet peut en offrir le modèle. L'artiste, qu'il soit poète, musicien ou peintre, a le devoir strict de se conformer à l'Esthétique de Louis XIV, qui n'aurait toléré dans ses Etats,ni Beethoven, ni Byron ni.,. St Jean !

L'Individu n'a de relations,avec l'éternel, que par l'intermédiaire de la hiérarchie mondaine ; Dieu ne peut pas parler aux hommes directement ! Il n'y a pas dans notre nature un élément mystérieux, intellectuel et animique, qui soit une Raison supérieure à la Raison selon Descartes, et qui s'unisse à la Lumière divine. Le mysticisme a fait son temps !

Les poètes qui chantent, le *divin* qui est en eux, font œuvre individualiste et sont des fomentateurs de désordre dans la société ! Personne n'a le droit de se découvrir une âme dans l'infini, et d'en exprimer les révoltes, les aspirations, ou les mélancolies *exceptionnelles*, dans un pays où Louis XIV a régné et où le peuple vote !

Il n'y a de beau dans l'art comme dans la nature, que les aspects raisonnables, dont la puissance n'humilie pas l'homme et dont la parfaite convenance l'incite aux vertus domestiques, à la propagation de la race et au respect de l'autorité. L'anarchie déchaînée d'une mer furieuse, est un spectacle trop sublime. La « *désorganisation de la nature humaine civilisée* ne tarderait pas à survenir chez les citoyens, qui le contempleraient trop souvent ! Les tempêtes sont à proscrire des parages maritimes d'un grand Etat !

Dans le même ordre d'idées,l'Apocalypse est un mauvais livre. Ecrit par un visionnaire enthousiaste, qui n'avait pas lu Racine, il roule dans ses phases tortueuses et enflammées tant de siècles et de mondes encore fumants des cataclysme millénaires, qu'il affole les honnêtes gens. St Jean fut évidemment un esprit sans délicatesse, qui ne savait pas que l'absolu lui-même a des bornes et que l'amour divin est un sentiment qui gagne beaucoup à être exprimé suivant le génie traditionnel de la bonne société. On est d'ailleurs



à peu près sûr, maintenant, grâce à l'exégèse scientifique, que le sombre prophète ne fut jamais un disciple de M. Charles Maurras, ce qui explique toutes ses faiblesses, sans toutefois les excuser.

Quant à l'Ancien Testament, aucun homme de goût ne peut plus se reconnaître quelque estime pour cette œuvre romantique, dont l'enthousiasme furieux, le mysticisme heurté, le tragique occulte, ne laissent pas de blesser dans leur traditionnel amour du bon sens aimable, tous les Français, partisans d'un Dieu paisible, d'une Eternité à hauteur d'homme, et d'un Absolu, sympathique aux classes moyennes !

Le Nouveau Testament lui même, ne satisfait pas à notre besoin esthétique d'équilibre et de mesure. Le sacrifice absolu d'un Dieu au salut du monde laisse à penser, qu'il n'avait pas le sentiment des nuances, qu'il ne se complaisait pas aux subtiles analyses de l'intelligence et du cœur, et qu'il était dépourvu (presqu'autant que Victor Hugo) du goût délicat qui vise à ne rien exagérer ! Aussi, la critique fut-elle justement sévère pour cette tragédie de la Passion, dont le dénouement, (avec cette terre qui tremble, ces rochers qui se fendent, ce soleil qui s'obscurcit, ces sépulcres qui s'ouvrent,) apparaît à tous les esprits distingués, comme emphatique et déclamatoire !

En conséquence il faut bannir de la société le Romantisme qui est *la pourriture de l'intelligence, là corruption du cœur, la décomposition de l'homme !!!* (1).

L'Individualisme lyrique de Hugo, de Lamartine et de Vigny est un crime contre la Pensée française !!!

« Seigneur vous m'avez fait puissant et solitaire
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

écrit dans le Moïse où il exprime avec trop d'orgueil, l'accablement de son propre génie, le poète des Destinées. Quel bon esprit, ne sera t-il pas choqué par une telle prière ! Comment peut-on se proclamer *puissant* et *solitaire* lorsque sa Majesté Louis XVIII assure le bonheur des peuples, et demander à s'endormir du sommeil de la terre, alors, que la vie prépare de si belles victoires à tous les enfants de bonne volonté, de Monsieur Joseph Prud'homme, mon grand-oncle !

Le génie doit être heureux, comme tout le monde. La souffrance de vivre est un mal de la pensée solitaire, et de l'orgueil individualiste. L'existence est d'un charme et d'une grandeur incomparable, tout y est parfaitement clair et mesuré. Il n'y a pas de terres mystérieuses, et le sphynx

(1) P. Lasserre : *Le Romantisme français.*

et la Chimère sont des symboles aussi périmés que la Croix.

***

Le Principe de l'art n'est pas, (comme on l'a cru trop longtemps), là, où toute autorité et toute liberté se confondent, là, où tout est traditionnel parce que tout est éternel, c'est-à-dire en Dieu Si cela était, le mysticisme aurait le droit de corrompre l'intelligence française et la Terreur des Puissances occultes du Monde, d'énerver les volontés, car Dieu peut être abîme et mystère, comme il est Intelligence et Clarté !

Le Principe de l'art est uniquement dans l'autorité des maîtres selon la Pensée est harmonie avec l'autorité des maîtres selon la Force.

... Enfin Malherbe vint... correspond à la phrase biblique : Au commencement était le Verbe. Le XVIIe siècle est l'accomplissement de tous les siècles, parce qu'il n'a eu d'amour que pour *le fini* et qu'il a réalisé souverainement l'accord d'un art séparé du Rêve avec une société (séparée de Dieu depuis le moyen âge). Une telle splendeur cartésienne doit rayonner sur tous les temps, et le nôtre doit se proposer, contrairement à l'idéal romantique, de reconstituer l'unité perdue.

Le Maître selon la Force n'étant plus Louis XIV et sa cour, mais, moi, Tribulat Bonhommet, bourgeois français de taille moyenne au nez et au front ordinaires, à l'imagination rassise et à la raison froide, toute poésie, toute musique et toute peinture doivent se proposer (sous peine de ne pas être dans la tradition), mes pensées et mes sentiments, *car je suis l'Universel.*

Madame Bonhommet mon épouse, n'éprouva jamais les tourments de la jalousie et de l'amour qui consumèrent Phèdre, je ne connus pas la clémence d'Auguste, ni l'héroïsme du Cid, je n'ai pas, Dieu merci, Polyeucte pour gendre, et personne ne me vit jamais au bord d'un abîme, anathématiser les étoiles !!

Il découle de là que Byron n'avait pas le droit d'écrire Manfred, et que si j'admire Corneille et Racine, c'est *uniquement* à cause de l'ordre dont ils ont su parer les désordres de l'Héroïsme et de la Passion ! L'Exceptionnel n'est ni le Normal ni le Beau, le génie ne doit pas plus descendre dans un Solitaire que la Divinité dans un homme et je regrette de plus en plus, que lorsque Dieu se fit le Rédempteur du monde, il s'incarnât romantiquement dans un Jésus individuel, au lieu de s'incorporer *(comme il le devait)* dans tous les citoyens patentés de cette époque lointaine ! L'Universel humain de mon temps, c'est le *col-*

lectif bourgeois, dont je suis le prototype. Exprimer les idées, les sentiments et les intérêts communs à tous les hommes de Ma Race, unir dans une définitive synthèse d'art dont la solidité défiera les siècles, toutes les beautés éparses dans la Propriété foncière ; réaliser de nouveau dans les œuvres, la splendide harmonie du grand siècle entre l'Etat, et la Pensée, voilà la tâche qui s'offre à l'activité de tous les artistes modernes. Que mon Livre soit pour eux un conseiller et un ami, qu'il les aide à se convaincre de leurs devoirs, et qu'il leur montre le droit chemin vers un idéal positif. Si l'on veut bien me le permettre, je conclurai par cette comparaison :

L'art classique a les lignes fermes, solides, finies et gracieuses du sol de France où je suis né.

L'art Romantique a les lignes mouvantes, tourmentées, indéfinies et capricieuses de la mer.

L'un me confirme dans les certitudes que me donne ma maison, ma terre, le voisinage de la gendarmerie, et les joies de mon existence normale.

L'autre me désordonne, m'incite au déracinement, à l'aventure, au voyage, et m'entraînant dans les tourbillonnants vertiges de ses houles, creuse sous mes pas, des gouffres de lumière et de nuit, où sombre, confondue avec les éléments, toute l'humanité polie de mes pensées

Dans l'un je me retrouve, dans l'autre je me perds. L'un convient, (malgré quelques exagérations) aux propriétaires éclairés, aux hommes d'ordre, aux pères de famille et aux gens du monde. L'autre ne satisfait que les réfractaires, et les malheureux qui veulent *l'oubli d'eux-mêmes et de la terre* et qui ne peuvent être ici-bas que des émigrants du ciel et des aventuriers de l'infini !

Qu'une telle sorte de gens puisse prétendre à s'intoxiquer d'azur, dans la lecture des poètes lyriques du XIXe siècle, ceci est un scandale qui a trop longtemps duré. Il est désastreux et immoral qu'un écrivain se soit permis d'écrire Axel qui est une apologie de l'Individu et de la Mort, lorsque l'agriculture manque de bras, et que le commerce demande des voyageurs pour l'étranger !

On a banni l'extase des Moines, une pareille mesure s'impose pour le Rêve des Romantiques !



Ici s'arrête cette préface où le docteur Bonhomme touche avec des mains d'archange aux plus hautes idées humaines.

Ne pouvant le suivre sur tous les sommets vertigineux

de son œuvre, nous transcrivons simplement pour la sagacité du lecteur quelques titres de chapitres :

Des dangers sociaux de la notion d'Infini.

***

Du Romantisme du caractère de Phèdre, dans ses rapports avec l'amour civilisé et le mariage de raison.

***

La « bestialité lyrique » *du Vieil Horace.*

***

Du Sensualisme des idées *dans le Rêve d'Athalie.*

***

Du Droit romain considéré comme source d'Inspiration.

***

Du devergondage lyrique dans les œuvres des apôtres, ses méfaits.

***

Du symbolisme d'Etat.

***

L'évolution apocalyptique du monde et le désordre Romantique.

***

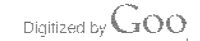
De l'Emphase du Verbe divin dans la création.

***

Que ces citations suffisent. Au demeurant, l'œuvre de notre ami se recommande assez par son titre seul, pour exciter la curiosité de tous les Juriconsultes, de tous les Moralistes, de tous les Esthéticiens, c'est-à-dire, en somme, de tous les Français. L' « *Art dans ses rapports avec la Police des Etats*, qui a été écrit avec la collaboration de Tout le Monde, doit évidemment être lu par tout le monde.

Il le sera.

EDOUARD GUERBER



TRIPTYQUE

Les Yeux

Les yeux innocents.

Je sais les yeux avides et fiers que penchent les mères sur les berceaux ; je sais les yeux émerveillés des tout petits enfants qui rient de connaître la vie ; je sais les yeux tendres et inquiets de celles-là qui implorent notre dame Marie et les prunelles où fleurit la bonté, où brûle la joie, où rayonne la jeunesse, je les sais !...

O ma première amie, vous qui souhaitiez le bonheur et qui saviez votre beauté, vos yeux étaient plus avides et plus fiers. Plus que le monde n'émerveille les yeux des tout petits enfants, vos yeux s'émerveillaient de regarder la face souriante de votre destinée. Vous qui attendiez l'amour, vos yeux étaient plus tendres et plus inquiets, ô ma première amie, et j'ai contemplé vos prunelles parce qu'y fleurissait la bonté, parce qu'y brûlait la joie, parce qu'y rayonnait la jeunesse.

Avec mes mains ouvertes et mon front resplendissant, je suis venu vers vous trois fois saint de mon attente ravie, de mes vastes espoirs, de mon adolescence offerte. Sur le bord de la route où je marchais joyeux, j'ai rencontré, frais et limpides comme des lacs, vos yeux et pour que je soupçonnasse le meilleur des secrets, pour que je me sentisse bon et courageux, mes mains s'y plongèrent, mon front s'y baigna.

Frémissant et heureux, penché sur vos yeux, j'ai sondé le mystère de leurs ondes et jusques au fond j'ai pénétré l'âme candide de vos quinze ans. Les douces et immobiles eaux qu'étaient vos yeux, ô ma première amie, lorsque s'y reflétait l'azur illimité du ciel et l'allégresse du nuage qui passe et les molles ombres des prochaines collines !...

Sur le bord de la route où je marchais joyeux, j'ai rencontré, frais et limpides comme des lacs, vos yeux et, montant le frêle esquif si lourd de tous mes rêves, longuement, en silence, avec paix et douceur, j'ai vogué.

Les yeux, les yeux naïfs de la première amante !



Les yeux pervers.

Je sais les yeux altiers et impérieux des êtres forts, qui domptent le sort et fascinent leurs victimes ; je sais les yeux rancuniers des misérables que dévore l'envie ; je sais les yeux attentifs, sombres et décidés de ceux-là qui guettent leur proie

la nuit, et les prunelles où étincelle la colère, où fulgure la haine, où règne la luxure, je le sais.

O ma deuxième amie, vous qui, déjà, aviez courbé tant de fronts sous votre joug et qui saviez votre pouvoir, vos yeux étaient plus altiers et plus impérieux. Plus que l'envie ne dévore les misérables et ne flambe en leurs regards, l'envie vous dévorait et ardait en vos yeux, éternelle, inassouvie. Vous qui guettiez toujours de nouvelles victimes, vos yeux étaient plus attentifs, plus sombres et plus décidés, o ma deuxième amie, et j'ai contemplé vos prunelles ne devinant point qu'y étincelait la colère, qu'y fulgurait la haine et qu'y régnait la luxure.

Avec mes mains ouvertes et mon front encore pur, je suis venu vers vous, trois fois saint de mon désir anxieux, de ma confiance ingénue, de ma jeunesse en péril. Sur le bord de la route où mes pas hésitaient, j'ai rencontré profonds et dangereux comme des gouffres, vos yeux et pour que me soit révélé le meilleur des secrets, pour que je me sentisse viril et superbe, mes mains s'y ensanglantèrent, mon front s'y déchira.

Frissonnant et peureux, penché sur vos yeux, j'ai sondé le mystère de leurs abîmes et, jusques au fond, ils me sont apparus obscurs et effrayants, et jusques au fond, j'ai pénétré les ténèbres de votre âme. Les noirs et incertains repaires qu'étaient vos yeux, ô ma deuxième amie, et quelles vipères sifflaient en leur nuit ! Rien ne s'y reflétait de l'yeu illimité du ciel ni de l'allégresse du nuage qui planait.

Sur le bord de la route où mes pas hésitaient j'ai rencontré profond et dangereux comme des gouffres, vos yeux et, d'invincible manière attiré, j'ai chû, terriblement, avec des larmes et des cris, je me suis débattu.

Les yeux, les yeux cruels de la mauvaise maîtresse !

***

Les yeux consolateurs.

Je sais les yeux clairs et lavés d'inépuisables larmes des amantes que l'on a délaissées ; je sais les yeux lointains des vieillards qui attendent la mort ; je sais les yeux sereins et patients de celles-là qui se dévouent et les prunelles où brille l'indulgence, où dort la résignation, où veille la sagesse, je les sais.

O ma dernière amie, vous qui avez supporté toutes les afflictions humaines et que la souffrance sanctifia, vos yeux sont plus clairs et plus lavés d'inépuisables larmes. Plus que ne sont lointains les yeux des vieillards, vos yeux sont tristes et lointains de ne souhaiter plus rien. Vous qui savez consoler, vos yeux sont plus sereins et plus patients, ô ma dernière

amie, et j'ai contemplé vos prunelles parce qu'y brillait l'indulgence, parce qu'y dormait la résignation, parce qu'y veillait la sagesse.

Avec mes mains sanglantes et mon front déchiré, je suis venu vers vous, trois fois saint de mon infinie désespérance, de mon erreur irréparable, de mon cœur ulcéré. Sur le bord de la route où j'étais las d'errer, j'ai rencontré tranquilles et rassurants comme de vieilles maisons, vos yeux et pour que s'effaçât le cauchemar obsédant, pour que je me sentisse régénéré, mes mains ouvrirent leur porte, mon front sur leur seuil, s'inclina.

Frémissant et joyeux, réfugié en vos yeux, j'ai visité leurs chères retraites et jusques au fond elles me sont apparues sanctifiantes et pacifiques et jusques au fond j'ai mesuré la démence de votre âme. Les miséricordieuses et mélancoliques demeures que sont vos yeux, ô ma dernière amie, lorsque l'aube y jette son regard hésitant et que le soir s'y réfugie, lorsque, quiètement monotones, les heures s'y succèdent.

Sur le bord de la route où j'étais las d'errer, j'ai rencontré tranquilles et rassurants comme de vieilles maisons, vos yeux et, pour toujours, redoutant les hasards douloureux et trompeurs de ma course, avec abandon, je m'y suis réfugié.

Les yeux, les yeux cléments de la dernière amie !

ALBERT DE BERSAUCOURT.

Contre le Néo-hellénisme

III

LA VALEUR DE LEUR DOCTRINE

Les néo-hellènes avouent être les serviteurs de l'Instinct. Ils s'en glorifient même. Ils se prosternent devant l'Instinct *parce que* il est plus fort qu'eux ; et pourtant leur précurseur, Nietsche, le prophète de Dionysos et du Dieu-Bon, le sang mêlé d'universitaire et de néo-hellène, leur avait enseigné que « l'homme est quelque chose qui doit être surmonté ».

Mais, pour ceux qui croient les philosophes supérieurs à la plèbe qui les bafoue, il est bon de démontrer que les néo-

hellènes sont des instinctifs pour qui l'hellénisme n'est qu'un prétexte et qu'ils n'ont pas le droit de se réclamer de la Grèce antique.

Au premier article, nous avons cité les phrases essentielles de la préface-manifeste d'*Aphrodite*. Reprenons-en les arguments pour voir quelle en est la valeur.

Il s'agit d'abord de savoir si la Grèce était voluptueuse

« *On cite toujours en vue de défendre les mœurs grecques, écrit Pierre Louys, l'enseignement de quelques philosophes qui blâmaient les plaisirs sexuels... Ces philosophes austères étaient regardés généralement par la société antique comme des fous malades et dangereux : on les bafouait sur toutes les scènes ;* etc. »

Quels sont donc ces quelques philosophes, ces rares moralistes, ces fous malades et dangereux contre lesquels Pierre Louys prend le parti de la plèbe ?

Ce ne sont point, il est vrai, les sceptiques, car si Pyrrhon, homme de renoncement, s'exerçait à la vertu et avait pour préoccupation maîtresse de devenir un homme de bien, Arcésilas supprime le devoir et Sextus Empiricus dit : Il n'y a pas de bien.

Mais quelle valeur philosophique peut-on accorder à une école purement négative, nulle au point de vue métaphysique et qui ne peut qu'exister qu'en tant que scepticisme pratique avec Pyrrhon, en ce sens qu'une borne *existe*. Le scepticisme bafouille et se perd dans des sophismes plus ou moins spirituels dès qu'il devient dialectique.

Un enfant sachant son catéchisme et ayant fait un peu de sciences répondrait facilement aux raisonnements les plus substils de Carnéade (1).

Aucune philosophie antique, si ce n'est l'hédonisme, si rudimentaire, si primitif qu'il ne mérite pas le nom de système, n'a prôné la volupté, fin dernière du néo-hellénisme.

Ce ne sont pas, je pense, les Cyniques, ni les Stoïciens qui veulent que nous réalisions en notre âme la sagesse et

(1) Par exemple, Carnéade dit « Si tu dis que tu mens et que ce soit vrai, tu mens en disant la vérité ». De ce raisonnement Chrysippe n'a pas pu sortir. Il pouvait répondre cependant : Si tu dis que tu mens et que ce soit vrai, tu ne mens pas, car mentir c'est dire : 1· une chose fausse, 2· avec l'intention de tromper, et ton affirmation ne remplit pas ces deux conditions.

De même, quand Carnéade fait énoncer les nombres en demandant à chaque chiffre : Est-ce peu ou beaucoup et que Chrysippe se repose pour passer de peu à beaucoup ; Chrysippe répond mal : sept est beaucoup par rapport à dix, peu par rapport à huit, etc.



que nous méprisions les plaisirs de ce monde, lesquels sont fugaces et d'un moment, tandis que le Bien est éternel.

Ce n'est pas non plus Epicure, malgré la plaisanterie d'Horace, ce porc qui voulait être du troupeau d'Epicure. Mieux que moi, Pierre Louys sait qu'Epicure conclut : pour être heureux rejetez tout ce qui n'est pas nécessaire, contentez-vous de pain et d'eau.

Ce n'est pas non plus Aristote pour qui le souverain bien est le νόησις τῆς νοήσεως, ce qui est un acte de foi, dédaigneux de la matière, dans la puissance et la pure beauté de la Raison.

Ce n'est point non plus Platon, car pour lui le Souverain Bien n'est pas dans ce monde des apparences sensibles, mais dans le monde des Idées, dans l'ὁμοίωσις τῷ Θεῷ.

Dans le *Banquet*, Platon prêche l'amour, l'harmonie. Mais il faut préciser. Relisez le *Phèdre* : du chap. XXX au chapitre XXXVII, il y a un amour charnel, mais, du chapitre XXXVII au chapitre XXXIX, Platon montre que ce n'est pas là le véritable Amour qui, lui, est une vie « ordonnée suivant les préceptes de la sagesse », une affection à travers la contemplation de la Beauté.

Et la Beauté n'est pas séparée du Bien. La morale des philosophes grecs n'est pas une éthique de la beauté sensible, mais de l'harmonieuse et absolue beauté, de la beauté idéale.

Platon, Aristote, Epicure, les Cyniques, les Stoïciens, tels sont donc les « rares moralistes, les fous malades » qu'il faut bafouer sur les scènes et rouer de coups dans la rue.

Un autre raisonnement de la préface est qu'on ne peut laisser une seule traduction exacte des grands écrivains grecs aux mains d'un collégien. Ce qui prouve que la Grèce était bel et bien voluptueuse.

Mais est-ce dans les 1440 comédies auxquelles Pierre Louys fait allusion que se trouvent les règles de la morale hellénique ? Est-ce que c'est dans notre théâtre que se trouvent les lois de notre éthique ? On n'y voit même pas nos mœurs, car on n'y parle que d'une infime fraction des vivants et personne n'a encore pu faire un véritable réalisme.

Les mots des textes grecs, puisque ce sont les mots, hélas ! et non les idées qui choquent les modernes, les mots sont plus crûs, ils sont des noms et non des métaphores. Cela prouve-t-il la sexualité des intentions chez Sophocle et chez Eschyle ?

Pierre Louys cite le recueil « impudique et charmant »

que formeraient Alexis, Philétaire, Strattis, etc. Nous pourrions aussi bien en former un des vers de Piron et d'autres écrivains mineurs. Cela prouverait-il que nous sommes un peuple imbu de volupté grecque? C'est à peine si cela montrerait l'infériorité d'une époque.



Autre argument encore de Pierre Louys : il s'agit cette fois de démontrer l'excellence de la morale qu'il dit grecque : *La morale antique fut grande... parce que nul n'a mieux su... déclarer qu'il n'y a sous le soleil rien de plus sacré que l'amour physique.*

Mais ne serait-il pas aussi simple, en partant d'un autre point de vue, d'affirmer qne rien n'est plus grand que la morale chrétienne, qu'aucune ne mérite mieux d'être prise pour modèle, parce que nulle n'a mieux su déclarer qu'il n'y a sous le soleil rien de plus sacré que l'effort et la douleur, que la foi, l'espoir, et la charité, qui est Amour?

Lorsque le poète d'*Aphrodite* dit : « *Ils* (les Grecs) *n'y* (à l'amour) *attachèrent jamais les idées d'impudicité et d'immodestie que la tradition Israélite a importées parmi nous avec la doctrine chrétienne* », il dit vrai dans la première proposition au moins. Peut-être même que les Grecs n'attachèrent pas à la Beauté l'idée de Volupté. La Vénus de Médicis, la Vénus de Milo même, ne sont pas voluptueuses.

Si aujourd'hui les choses ont changé, ce n'est sans doute pas d'une façon favorable à la diffusion du néo-hellénisme. La Beauté a pu perdre du terrain, la Volupté n'en a pas perdu. Seulement elle ne s'est pas relevée de la comparaison avec l'idéal chrétien et aujourd'hui elle s'appelle vice. Un homme voluptueux, adepte probable pour le néo-hellénisme, n'est plus qu'un homme possédé et incapable de se surmonter.

Aujourd'hui, il n'est même point besoin de convertir les jeunes filles à la volupté. Elles ne sauraient plus, comme les jeunes Athéniennes assister avec des pensées chastes et simples à des processions phalliques. Il ne faut plus les y inviter.

Pierre Louys a écrit *Aphrodite* « avec la simplicité qu'un Athénien aurait mise à la relation des mêmes aventures. Je souhaite, dit-il, qu'on le lise dans le même esprit. »

On ne l'a pas lu dans le même esprit. Le magnifique poète de la volupté, le lyrique de la splendide orgie alexandrine a fait une œuvre belle de force, mais mauvaise.

Il doit prendre sur lui tous les assouvissements sans beauté, qui ne sont que des péchés, tous les vices des hommes laids et des femmes nulles qui n'ont lu son livre

que pour la joie de leur chair, qui n'en ont pas compris la beauté et n'y ont vu que de l' « allumage ».

***

Pour démontrer l'excellence de la morale amorale, Pierre Louys dit encore qu' « *elle est restée celle des grands esprits* ». Et il cite *Aristote*, qui dissipa d'abord son patrimoine avec les filles. Mais Pascal aussi connut le plaisir. Saint Augustin fit de même... Et Aristote fut ensuite de ceux qui méritèrent le nom de « fous malades et dangereux ».

L'auteur cite *Racine*, qui fréquenta les filles de théâtre ; mais Racine, helléniste, avait cependant préféré le christianisme au néo-hellénisme.

Sapho, *César*, *Napoléon?* Nous avons d'autres grands hommes. Les romans de Mirabeau, les vers grecs de Chénier, la correspondance de Diderot, les opuscules de Montesquieu ? Nous avons d'autres chefs-d'œuvres. Si dans l'œuvre de Musset on trouve *Les filles de Loth*, c'est, plutôt qu'une preuve de l'immoralité foncière du poète des *Nuits*, une saleté de potache.

Buffon, austère et laborieux, dit que dans l'amour il n'y a que le physique qui soit bon ? Avait-il appris cela chez les hommes ou devant la cage aux singes ?

Puis la morale des hommes supérieurs est-elle *ipso facto* une morale supérieure ? Et faut-il prêcher la sodomie pour justifier Wagner ?

« *La sensualité est la condition nécessaire du développement intellectuel.* » Non ; non, et non. Elle donne à la pensée plus de finesse, plus de souplesse, elle lui ôte de la profondeur, elle lui rogne les ailes et, finalement, elle la tue. Alors, la volonté est déjà morte depuis longtemps.

« *Toutes les villes qui ont régné sur le monde* : *Babylone*, *Alexandrie*, *Athènes*, *Rome*, *Venise*, *Paris ont été par une loi générale, d'autant plus licencieuses qu'elles étaient plus puissantes, comme si leur dissolution était nécessaire à leur splendeur.* » Et pourtant leur dissolution a été ou sera la mort de leur splendeur (Ville dissolue, ville dissoute : c'est une loi de l'histoire que je n'invente pas et sur laquelle tous sont d'accord). Leur splendeur n'est pourtant pas venue de leur dissolution, car Dijon et Berlin valent moins moralement que Paris et n'ont point de splendeur.

Et inversement il peut y avoir splendeur sans qu'il y ait dissolution. Le XIII[e] siècle fit les croisades. Il eut des philosophes et des artistes. Il eut les cathédrales.

Il vit, sinon une ville, du moins un peuple relativement heureux et pourvu d'institutions justes. Et il ne fut pas un temps de dissolution.

L'argument qu'emploie ici Pierre Loüys est d'ailleurs celui par lequel les catéchismes démontrent l'existence de Dieu, de l'être bon, juste, tout-puissant, c'est le *consensus omnium*. Vous admettez donc, M. Pierre Loüys, l'existence de ce Dieu ; il faudra en tirer des analogies et des déductions.

***

Dans le *Plaidoyer pour la liberté morale*, Pierre Loüys défend la beauté et la dignité de la nudité humaine.

Nous la défendons aussi, malgré la laideur et l'indignité de la nudité contemporaine. Il dit que le Christ n'a point condamné la nudité. c'est vrai.

Mais il serait abusif d'en tirer que l'usage du corps humain est ce qu'il y a de plus beau, que notre corps doit être notre Dieu unique, notre paradis et notre fin dernière. Et c'est là que vous voulez en venir. Laissez-nous nos règles morales.

En suivant l'ordre des citations que nous avons faites en notre premier article, nous arrivons maintenant aux textes de Paul Adam :

« *Les faits divers : suicides héroïques, tragédies mortelles, vengeances fougueuses, haines, de héros*, » montrent la place en notre vie de l'émotion sexuelle.

Eh oui, elle y a une place ! les suicides lâches, les vengeances de brutes, les haines d' « apaches » la montrent, cette place, et l'amour partage avec l'alcoolisme la rubrique des drames de faubourgs. Mais nous devons nous élever et nous nous élevons naturellement au-dessus des amants assassins qui sont toujours plus assassins qu'amants.

« *L'idée latine a toujours fleuri dans le sein des courtisanes* » ; « *c'est sur le sein des courtisanes milésiennes que se repose l'idée helleno-latine.* »

Ces deux phrases, la première de Paul Adam, la seconde d'Ernest Gaubert, je veux bien les laisser passer sans les combattre ; car devant elles il n'y a plus qu'à crier le grand « Finis latinorum », le « ohé ! ohé ! les races latines ! » du *Vice suprême*.

Mais il est facile de déclarer que telle idée se repose sur le sein de telles courtisanes, aussi facile que d'affirmer que l'idée Nordique se repose dans la chevelure des Walkyries, il vaudrait pourtant mieux donner des preuves.

Ernest Gaubert, à son tour donne en faveur du néohéllénisme les arguments suivants :

« *L'idée de Beauté a une origine sexuelle. Platon, Hartmann Schopenhauer l'ont démontré.* » Nous avons déjà vu quelle était la pensée de Platon en cette matière. Elle n'est pas favorable au néo-suburrisme. Pour Hartmann, je dois



avouer une infériorité : je n'ai que très vaguement feuilleté la *Philosophie de l'inconscient*, et j'en suis réduit à demander par quelles preuves l'homme pour qui tout nage sans but dans l'inconscient, le monde et les philosophes, a *démontré* que l'idée de Beauté avait une origine sexuelle. Quant au « bouddhiste de table d'hôte », comme l'appelle si joliment M. Bourdeau, je sais qu'il a théoriquement prêché l'ascétisme et qu'il a déclaré que l'Amour avait une origine sexuelle. Je n'ai pas trouvé de passage où il soit dit que la Beauté ait une origine sexuelle.

Peut-être, à notre tour, qu'en cherchant un peu, nous pourrions trouver des philosophes qui aient démontré que la beauté sexuelle n'est qu'une dégradation de la Beauté et d'autres qui aient prouvé que si la Beauté a une origine sexuelle, cela ne veut pas dire qu'elle ait une fin sexuelle. Ce sera un point à compléter.

« *Si la sculpture grecque*, écrit Ernest Gaubert, *constitue le sommet des arts plastiques, c'est tout bonnement parce qu'elle a produit la nudité humaine, telle qu'elle nous fournit les amants et les maîtresses les plus représentatifs de la race.* » Exemple : la Victoire de Samothrace, qui est le sommet de l'art grec.

Ne pourrait-on pas soutenir au contraire, puisqu'il ne s'agit que de soutenir, que les grands artistes grecs (après tout, il n'y en a pas tant qu'on le dit et pour un Michel-Ange que de Puech !) évitaient plutôt le nu et surtout le nu féminin. Ils avaient trop la science des canons pour ne pas se méfier des « maîtresses représentatrices de la race » aux hanches lourdes et plus larges que les épaules. La Vénus de Milo a le bas du corps drapé et l'Hercule Farnèse, comble de protestantisme, d'évangélisme, de judaïsme et de christianisme, est habillé d'une feuille de vigne ! Théophile Gauthier réclamant des Vénus non épilées aurait sans doute scandalisé Phidias, Polyclète et Praxitèle.

« *L'idéal romain*, dit encore Ernest Gaubert, *se continue dans l'idéal évangélique.* » Il semble mal connaître les Evangiles et confondre hâtivement les cardinaux catholiques romains et la religion chrétienne.

Nous croyons maintenant avoir discuté toutes les raisons données par les chefs et les disciples du néo-héllénisme. Victorieusement, ce n'est pas à nous de le dire, mais à une œuvre de passion, à des affirmations sans preuves, on est nécessairement tenté de répondre par une œuvre de passion, dont on n'a pas toujours le temps de polir le style et d'entasser tous les documents.

Mais il fallait pourtant que quelqu'un se décidât à rappeler qu'autrefois la vie orphique, c'était la vie pure.

(*A suivre*) FERNAND DIVOIRE.

L'Invocation au Souvenir[1]

C'est l'aube.

Des rayons blêmes que chasse faiblement vers mes yeux l'Orient des Mages, l'horizon du Mystère, me réveillent. Las encore, mon regard avec lenteur s'attache aux rapides paysages. De grandes ombres froides se lèvent sur la plaine. Les brumes mouvantes du matin voltigent parmi la glèbe, se condensent ou s'éparpillent et se dissolvent...

Quel cortège de Souvenirs escortera la course du Rêve, quelles étoiles, par delà les provinces, l'emporteront, quelle ville, dans le soir fatigué, l'aacueillera ? Cœur fidèle,écoute en toi-même le sanglot du Passé...

Je me souviens. Les haies bleuâtres et les rouges collines, les vallées du monde et les gorges du ciel alternent, proches ou lointaines, et parfois, au détour d'un bouquet de saules, un peu d'eau triste a lui. Le réveil de la vie, qu'il est étrange et minuscule! Un oiseau volète, en silence, parallèle à mon rêve, jusqu'au brusque coup d'aile qui le dérobe. Il semble que lui et moi, nous vivions seuls dans l'immensité.

Bientôt l'effort unanime, perpétuel, la puissance tendue vers l'action va se partaire et se multiplier. La conscience engourdie des êtres se reprend, le mouvement universel se précipite,

et c'est l'Aurore !

Aurore purifiante et bonne ! Chant de gloire envolé soudain dans l'Infini ! Allégresse, allégresse !...

O Bien-Aimée !

Je me souviens. Ma pensée, voyageuse dominicale, s'en va très loin vers le Sud, plus loin que les grandes plaines hérissées de vignes comme d'armées en attente,aux rondes maisons blanches, plus loin que les forêts de pins, frémissantes, au long du chemin ferré... plus loin peut-être que ces abîmes d'éclatantes ombres où ma prière, chaque nuit, monte... O la mélancolie des yeux à travers la lande sans limites, la lande, royaume nuptial des solitudes et des silences. Ici dorment ensevelis, sous les petites feuilles pensives, avec des couronnes d'aiguilles d'or et de sombres mousses, les Songes.

(1) Chap. IV d'*Un Cœur fidèle*, roman à paraître aux éditions des *Entretiens Idéalistes*.

Mais déjà voici sous l'azur de la terre grasse refleurir, l'arbre plus vert, le champ plus riche...

Cœur fidèle ! retourne en toi-même au temple de Mémoire !

★

Oh ! douceur du train campagnard qui m'emmène et roule de côte en pente, bonnement, naïvement, au petit trot de ses chevaux-vapeur !... Station première ! Ce n'est pas là. Un homme court sur la route pour « rattraper » son train. Compagnon ! ne te mets pas en peine : on t'attend. — Puis, signal. Oh ! la brave petite allure d'équipage paysan ! Le vent chantonne, bien sûr, quelque refrain de par-ici ; le ciel est calme et beau ; des arbres frissonnent quand nous passons...

Station seconde ! Pas encore là ! En route, en route ! Patience .. Dans les sacs de chanvre velu, voici le blé promis aux moulins des rivières. Les minutes ne sont point si précieuses qu'on ne nous porte, sans hâte, ce long butin de vie ! — Alors, départ, fièvre de l'âme, cette heure dernière ! Bon petit paysan, bon petit paysan, ô train de marchandises et de personnes, presse le pas ! Je te vais familièrement confier le cher secret.

... Il est, là-bas, une belle-fille de ton pays, — de ton pays, mais de cette île aussi, paradisiaque et tropicale, que des navires à quatorze ponts visitaient jadis avec leurs cargaisons de rhums, de sucres et d'esclaves. Brune fille aux lignes minces et parfaites, comment n'irait-elle pas encore dans mon souvenir comme une souple et pure statuette de Tanagra — qui serait vivante ? (Sans doute, tu ne sais guère ce que je veux dire !) Conçois du moins que ses yeux ont la couleur étrange et profonde de l'ombre sous les pins, au crépuscule... et pourtant ils vibrent de quelle brûlante lumière : le grand soleil méridional y allume, chaque instant, ses incendies ! Arrange cela si tu peux. Ils me disent, comme à qui les voit, son cœur vertueux et bon, son délicat esprit : ardente merveille, non pas la huitième, mais peut-être bien la première... Et tu dois la connaître : elle voyage en ta compagnie, certains mois de l'année. Même elle se plaint parfois de tes lenteurs, courrier ! Je la comprends. Ne nous en veuille point. Nous sommes d'un pays où les vivants vont vite. Or celui qui te parle, ami, va tout te dire : car son enthousiaste, son impatient Fiancé, c'est lui, et ta trépidation, train bonhomme, n'est rien au prix de son anxieuse Joie ! Hâte-toi donc !...

Et voici que dans l'air léger, pour répondre à mes discours sincères, mais un peu fous, mon petit paysan de train jette un cri aigu, allègre et bref. Je regarde. Il me dit, parbleu, que c'est le Fleuve Adour avec son ancienne ville, et la fin du voyage, le rêve enfin présent, la petite fiancée là debout, sa maman qui sourit et le poète déjà près des aimées... » Adieu, bon paysan tranquille ! à tes affaires va-t-en, de ton pas berceur et paradoxal. L'homme heureux te souhaite l'heureux voyage ! »

★

O Passé qui emplit mon cœur (comme le tien, Bien-Aimée !) d'une tristesse délicieuse, d'un souvenir vraiment unique et rayonnant ! C'est hier. Voici la route qui monte et tourne, et surplombe toute la plaine. Au loin, l'immensité des forêts, pareille à celle de la mer : onde immobile et sombre, sur quoi voguent peut-être de blanches voiles qui sont des maisons de loin en loin perdues... Tout près, la vieille petite ville s'ouvre à nos yeux : rues étroites aux pavés pointus et durs que des troupeaux ont souillés, antiques hôtels qui sont presque des palais, mais chancelants ; et les curieux visages aux yeux curieux devant les portes des masures, les yeux rusés, inquiets et *sans visages*, derrière les fenêtres hautes ! Les chevaux qui nous mènent ont le pied leste. La ville passe, puis la route agreste et les champs. Bientôt ce sont les arbres sublimes sous lesquels, au soir, passe dans les âmes l'horreur sacrée dont parle le poète : voûte mystique et gémissante que notre Mère aussi a chantée Enfin j'ai franchi la rouge porte de fer, j'ai parcouru l'allée qu'ombrage faiblement la feuille desjeunes chênes...

et voici la Demeure !

Bien-Aimée, Bien-Aimée, je me souviens ! Joie mystérieuse des arrivées ! Seuil paisible tout paré d'une lumière intérieure ! Des enfants autour de moi parlent et rient ; l'aïeule ouvre ses bras charmants. Oh ! Bien-Aimée ! l'aïeul aussi est là, près de la porte, assis. Il attend. Mais j'entre, et voici que sa bouche a dit les paroles de bienvenue, simples et hautes. Hélas ! A peine l'aurai-je vu que la mort, de son impérieuse main,le touche : il tombe, et pour garder dans ma mémoire, à jamais, le masque vivant et le verbe de science, je n'ai que quelques heures d'une rencontre si tard venue ! Bien-Aimée ! près du drap banal qu'une main fidèle a respecté, près de l'oreiller où sur Sa Croix repose Celui qui a vaincu la Mort, je m'agenouille et je prie. Et songeant que nos destins se lèvent, je demande à

celui qui fut juste et bon jusqu'à la mort, à l'aïeul, d'intercéder là-haut pour nos âmes...

★

Notre vie ardente, en ces jours de beauté, je la revois enfin. Te rappelles-tu, ce soir où nos pensées d'exil se rejoignent sans doute dans l'Infini, te rappelles-tu les soirs de naguère, après nos longues promenades dans la lumière d'or ! Tous mes souvenirs se pressent dans mon cœur, tous sont là, magnifiques et déchirants, comme des oiseaux tous dans une cage de ténèbres, battant des ailes, tordant leurs ongles aux barreaux éternels, s'éclaboussant de tout le sang de leur douleur ! Te rappelles-tu nos heures dionysiaques à travers les campagnes miraculeuses ! Je revois dans les heures anciennes les collines couvertes de bois sauvages, les sentiers incertains parmi l'ajonc qui pique aux jambes et le camp romain que surmonte une humble chapelle, entre les bruyères blanches ; — la fraîche petite source dont je goûtais les eaux au creux d'une feuille de châtaignier, je la retrouve, et l'étang que les libellules aux ailes d'acier bleu décorent de brusques arabesques ; j'évoque la singulière maison, mi-château mi-chaumière, et la terrasse haute où, courtisans passionnés, nous montions le soir saluer le coucher du soleil ! A minuit, souvent, la vallée s'emplissait d'une brume grisâtre et lumineuse, sous les rayons de la lune : nous attendions toujours que d'ossianesques visions apparussent à nos yeux...

Je me rappelle avec amour ce domaine au nom africain, ses jardins romantiques, ses plantureux vergers et ses ombrages que notre Mère sut embellir encore de ses mélancolies chantantes, les grands ombrages où nous aimions rêver : dans un creux, près d'un humble ruisseau, il est un beau platane dont le bois clair et dépouillé d'écorce reçut de ma main les magiques inscriptions. Et nous pensâmes au début du *Phèdre*, que nous aimions ! Il y eut un goûter champêtre, de certaine viande rose et salée que tu ne méprisais point, de pain rude, de vin aigre et de fruits. Je t'offris une rose éclatante...

Je connus aussi les rives de l'Adour ; des pluies avaient grossi le fleuve, précipité son cours : parfois un poisson d'or sautait sur l'eau, dans le soleil. Plus loin, au bas des vannes, le flot chantait puissamment. Nous vivions avec volupté. Tout était lumière, harmonie, allégresse. Nous nous assîmes. De hautes fleurs caressaient tes joues. Un pâtre menant ses bêtes, tirait de son chalumeau un chant

tranquille et profond. Des gens, sur l'autre rive, appelèrent gaiement un passeur qui ne vint pas. Puis nous partîmes. Le soleil était doux, la brise parfumée comme un baiser d'amante. Des cloches sonnèrent. Une écharpe d'un violet sombre flottait sur ton épaule.

★

Hélas ! toutes ces choses,ma mémoire, sœur tragique de mon désir, les rappelle à mes yeux, à mon cœur. De jour en jour, de soir en soir, par delà les nuits d'épouvante, la chaîne de désespoirs s'est soudée peu à peu. Anneaux d'ombres, plus pesants que le fer, plus brûlants que le feu, plus certains que la mort, vous avez enlacé ce corps à jamais sanglant. Abîmes ! daus vos immensités il est lentement descendu ! Enfers ! il a connu vos routes et vos demeures, tombeau de glace où le Silence ricane éternellement. Ah ! mes yeux se fermèrent aux aurores de béatitude ; les nuées d'en-bas ont assailli ce front radieux, ce front glorieux, et mes lèvres ont su la saveur des larmes empoisonnées ! Mes pieds ont labouré les noirs sillons de la mauvaise étoile, mes mains pures ont tourné les clefs de la géhenne ; ma poitrine écoutait la Vie s'anéantir en elle. J'ai souffert !

J'étais debout au centre des mondes, au milieu des siècles, et je n'étais plus dans l'espace et je n'étais plus dans le temps. Les puissances constellaires me rejetaient, comme une aile dans les nuées furieuses et la Nuit a fait de mon être son être. J'ai baisé avec ivresse les lèvres de la Mort.

Les couchants infinis où se dispersent des cortèges de nations, avec de grands *miserere* et les *de profundis* ; les couchants de longue pourpre et d'or fluide où sont dressées les croix du Ciel, parmi les songes ; les couchants de science orgueilleuse où sombrent le bien et le mal, confondus, je les ai traversés d'un coup d'aile.

J'ai cherché dans le gouffre des Sphères le secret de l'amour, le secret de la vie. J'ai dit : La vie, hélas ! est partout et la mort, c'est le mot decevant, l'illusion terrible dont on berce une triste matière. Les froids déserts de la lune et les planètes que l'on croit mortes sont peuplés d'âmes retentissantes et de corps passionnés. Le Néant n'entend point leurs appels. O Néant, en vain je t'invoquai !

Puis c'est le jour de lumière, où, Bien-Aimée,ton regard descendit du fond du Ciel, sur mes yeux. O Passé, passé chéri, heures rapides, temps immortels, mon cœur s'abîme au fond du souvenir. Le monde dans sa gloire apparaît ; l'harmonie des étoiles s'ordonne et s'épanouit, le cantique des esprits s'élance en tourbillons d'azur. Ah ! Je revois la terre et les nouvelles victoires ; mais le soleil d'éternité emporte mes jours plus loin que les empires et par delà les siècles jusqu'au siècles des siècles... Bien-Aimée ! appuyé sur ton céleste cœur, j'attends le jour fatal, de grâce et de béatitude, où la VIE nous apparaîtra.

RENÉ-GEORGES AUBRUN.

CAMPAGNE PREMIÈRE

Lorsque ces lignes paraîtront, au seuil d'octobre 1907, un an aura coulé depuis la fondation des *Entretiens Idéalistes*. Avant de fournir l'étape suivante, sans doute sera-t-il bon de nous assurer de nos forces, de nos bagages, et de la route parcourue. Nous entrerons dans notre seconde année avec tout le courage de la jeunesse : mais ce courage peut s'accroître des souvenirs recueillis sur notre premier chemin.

Les promesses énoncées dans la DECLARATION des Fondateurs ont, il me semble, été tenues. L'assurance que nous donnions, de ne pas apporter des idées toutes faites, était sincère : c'est pourquoi, dans leur libre recherche, les *Entretiens* n'ont encore exprimé, à vrai dire, que des aspirations ; aussi notre espoir le plus cher est-il de voir ces désirs réfléchis se concentrer bientôt en une volonté doctrinale, fleurir peut-être en une définition. L'essai sera tenté (1). De plus, on a aussi donné des instruments d'étude. Quoi qu'il en soit, les premiers efforts pouvaient intéresser nos amis possibles, nos ennemis surtout.

A constater l'indifférence des Lettres parisiennes (2),

(1). C'est le but poursuivi spécialement dans l'*Introduction à l'Idéalisme éternel*.

(2) Vaut-il la peine d'excepter le *Mercure* et la *Gazette de France* ?

nous avons quelque orgueil. De jeunes revues manifestement insignifiantes ayant été au moins annoncées, nous avons le droit d'écrire que ce fut indifférence affectée. Soyons fiers d'un silence hostile. Parce que nous étions portés par la Réflexion, nous heurtions les coutumes du siècle. Ce siècle, ayant conscience de sa folie, peut-il répondre autrement que par un haussement d'épaule ?

Restaurer l'émotion vraie, non la suggestion de l'épiderme, mais l'émotion de l'âme, pour la fixer dans l'abstraction de son type. Mépriser les bassesses plus ou moins fleuries de la sensibilité. Revenir à la volonté, aux disciplines, au Dessin. Echapper aux « choses », cette multitude dont tant d'artistes sont la proie. Etudier les Maîtres, comprendre le symbolisme profond qui est immanent au monde, concevoir l'immuable. Laisser tomber tout l'inutile, mais recueillir le solide d'une âme noble et lui conférer l'éternité de l'esprit. Et la substance profonde ainsi pénétrée, cher cher à entrevoir dans l'homme et dans le monde à la suite d'un Dante, d'un Vinci, d'un Beethoven ou d'un Comte, le mystère d'une clarté intérieure et universelle.. . Tels sont les devoirs que nous avons tracés à tout idéaliste. Ce sont les formes, éparses encore, dont se formera plus tard le corps de la doctrine. Ne sont-elles pas significatives ? Elles n'ont certes rien d'original, étant vieilles comme la civilisation de l'occident classique. Mais justement toute notre tâche est de dégager le vieil arbre de ses parasites, afin que repartent des jets nouveaux. Plus profondément, nous tendons à retrouver l'essentiel de l'univers spirituel. Cet univers existe-t-il ? Tout est là.

Nous pourrions dire aux matérialistes scientifiques : « La Science ne va qu'à révéler notre ignorance essentielle, à nous faire sentir, de plus en plus directement, le mystère. Relisez Claude Bernard. « Les théories que nous possé-
» dons, écrit Claude Bernard, sont loin de représenter des
» vérités immuables. Quand nous faisons des théories géné-
» rales dans nos sciences, la seule chose dont nous soyons
» certains, c'est que ces théories sont fausses absolument
» parlant.... Les théories ne sont que des hypothèses véri-
» fiées par un nombre plus ou moins considérable de faits ;
» celles qui sont vérifiées par le plus grand nombre de faits
» sont les meilleures, mais encore ne sont-elles jamais dé-
» finitives et ne doit-on jamais y croire d'une manière
» absolue. »

Nous préférons en appeler aux « maîtres » de la pensée contemporaine, *non point à nos alliés déterminés*, mais à Jules Lemaître, auteur de *Sérénus* et d'*En marge des vieux livres* ; à Anatole France, psychologue de l'*Histoire contemporaine* ; à Charles Maurras et à ses disciples de l'*Action*

Française ; à Bourget, qui releva le roman au rang de l'intelligence ; à Barrès, qui apporta la lumière d'une âme au plus noir du Naturalisme ; à Ch. Le Goffic, le poète de la Bretagne païenne et mystique ; à Remy de Gourmont, à Camille Mauclair, à Henry Bordeaux ; à tous les critiques qui mènent au jour le jour l'esprit distrait du public , à MM. Doumic, André Beaunier, Henry Bidou, J. Ernest-Charles ; aux jeunes gens enfin, comme Eugène-Gilbert, Ernest Gaubert, Léo Larguier, Edmond Pilon... etc.

Nous leur demandons respectueusement :

1° Tout, dans le monde, ne ne passe-t-il pas comme s'il existait en l'homme une force immatérielle ? Un homme réfléchi, serait-il positiviste (1), ne peut-il estimer que les arts, la pensée, la vie même, sont d'essence spirituelle ?

2° Est-il quelque moment des Lettres et de l'Art français qui n'ait reçu sa gloire d'une Ecole, d'une Doctrine ? Notre époque anarchique sera-t-elle capable de sortir de sa stérilité ?

3° Puisqu'il existe néanmoins des « courants », est-il niable que le plus suivi soit présentement le courant matérialiste (*parfois méconnaissable sous un masque*) ! Ceci n'est-il pas confirmé par les livres les plus récents ou par une promenade aux Salons annuels ? N'est-il pas manifeste enfin que l'Intelligence est tenue en exil ?

4° Lorsqu'un groupe de jeunes gens, dégoûté du spectacle, s'écria : « Faisons retour à ce qui fait l'objet véritable et la volupté de peindre, de sculpter ou d'écrire, à l'Ame, à l'Esprit ; luttons contre les Magazines et les Revues d'actualité, où se satisfait une curiosité inféconde ; retranchons-nous contre la *bestialité* qui monte ; et revenons donc à notre position non équivoque, solide, à la pureté de la pensée et de l'art, c'est-à-dire au meilleur et à l'éternel de l'homme », — certes l'étrangeté désordonnée du temps nous permet de comprendre que de telles prières soient discutées : mais ceux qui se dévouent encore au Beau ont-ils bien le droit de les ignorer ?

Indifférentes sont nos personnes. Mais, si minces que se montrent nos talents, nous n'avons pu si bien dégrader les divines beautés, qu'elles ne fassent briller chez nous quelque étincelle. Puisse cette étincelle, menue, faible et dormante, garder le feu éternel !

HENRI CLOUARD.

---

(1) Le Positivisme de Comte m'apparaît comme une étape nécessaire dans l'ascension vers l'Idéalisme.

Revue du Mois

LES ROMANS

PÉLADAN : Le Nimbe Noir (Mercure de France). **PASCAL FORTHUNY, Amours d'Allemagne : Frieda** (P. Douville). **CHARLES DERENNES : Le Peuple du Pôle** (Mercure de France.)

Le Nimbe Noir.— Princesse, millionnaire, belle à damner les saints et à convertir les démons, Sophia Nariskkine s'est vouée à la cause de la révolution. Elle se refuse à l'amour, au luxe, à la joie, pour se faire la providence des nihilistes persécutés. Ruinée à la fin, ne pouvant plus venir en aide à ses frères, menacée qu'elle est dans sa propre liberté, elle vend sa beauté pour les secourir une dernière fois, puis se tue. Douloureuse sœur de Judith, prostituée de la charité, cette martyre de son remords a droit au nimbe des saintes, obscurci cependant par l'ombre de son sublime péché. — Sur ce canevas la pensée impétueuse et profonde de Péladan brode son étincelante féerie. Car avec lui, sur ce point, l'on peut être tranquille. Comme Buckinghan semait ses perles, il jette royalement les idées. Un seul de ses volumes fait équilibre — et avec quel faste ! — à l'indigente production de toute une année littéraire. Celui-ci me confirme dans une impression qui date de la *Licorne* et dont je me crois tenu de faire part aux lectrices — j'ose espérer qu'il y en a — des *Entretiens Idéalistes.* Tout le long du *Comment on devient Fée,* à travers les romans et les traités, vous vous êtes entendu dire, mesdames, de cruelles vérités... Voici qu'un hommage, inattendu peut-être, mais qui atteste l'irréprochable conscience des grands esprits, vous rend une part de votre auréole. Demeurât-elle, à son tour, assombrie par quelques-unes de vos fatales et charmantes inperfections, cette part, concédée par un juge dont la subtilité mieux que celle de Pâris eût su régler la dispute des trois déesses, cette part, dis-je, est encore assez belle pour vous contenter. Ce n'est pas que les femmes n'aient, de tout temps, tenu leur place dans l'œuvre de M. Peladan. Elles y apparaissent maintenant sous un jour nouveau. Disciples jadis, elles sont admises à professer. Gardons-nous de croire qu'il n'y ait là qu'une fantaisie ou un effet du hasard. Dans un édifice tel que cette œuvre, il n'y a rien de capricieux. Aucune pierre n'est mise, sans intention, à la place qu'elle occupe, et si le Maitre paraît parfois évoluer sur un point quelconque de sa doctrine il sied de n'y voir qu'un aspect nouvean de la Sphinge, mieux asservie par Œdipe. Dans ses derniers romans, donc, le principal personnage est une femme et le rôle de cette femme prend un caractère presque dogmatique. Colette, si doctement esthète, dans la *Licorne* ; la merveilleuse Marguerite de la *Rondache*, et leur sœur nouvelle Sophia... voilà certes une flatteuse trilogie. Si j'avais une préférence pour l'une d'elles je la donnerais à Marguerite. C'est la plus léonardienne des trois, et elle s'apparente plus intimement aux héroïnes de la première heure, celles pour qui je garde, au fond de moi-même, une secrète tendresse. Et puisque je les évoque, ces princesses d'autrefois, à un moment où les femmes reçoivent, de ce

puissant cerveau, une aumône d'indulgence inespérée, qui vaut des victoires! pourquoi ne formulerais-je pas un vœu? Celui de voir reparaitre la plus exquise, cette adorable Paule, intellectuelle et passionnée, et si femme... Une des phrases finales d'*A Cœur perdu* nous le promettait. Il me semble qu'il pourrait compter parmi les plus beaux, le volume où Péladan nous la rendrait, et lui rendrait Nébo. Ce serait, après la fougue première, l'histoire d'un amour spirituel... Je la concevais subtile et lyrique, d'une action tout intérieure et s'appareillant surtout à ce *Modestie et Vanité* qui dénonce l'un de ses plus étonnants ouvrages. L'ardente Paule, parvenue dans la solitude à réaliser la parèdre idéale rêvée par Nebo, et le platonicien meurtri, pèlerin lassé du Graal, délié de toute autre union, abritant comme Nergal et Baucens l'auguste remords des défaites de l'Idée, consolé maintenant par cet amour épuré... quel thème pour un pareil artiste, et quelle transposition, sublime aussi en son genre, des dernières pages de *Pérégrine*!... Mais à quelle digression me laissé-je entraîner ? — C'est un des dangers, — et des charmes — qu'il y a à rencontrer M. Péladan. Il dépasse toujours le cadre et l'on ne peut, avec lui, se limiter à une étroite analyse. Dans ses livres, par dessus tout, il y a le souffle de son esprit, et ils nous sont de si puissantes incitations à penser que l'on ne saurait, de bonne foi, les assimiler à de purs et simples romans.

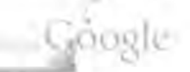
Amours d'Allemagne : Frieda. — C'est avec un très vif plaisir que je retrouve M. Forthuny. La *Frieda* n'est pas seulement originale et intéressante ; elle a une portée supérieure à celle des romans ordinaires. M. Forthuny s'est donné la peine d'étudier l'Allemagne ; il la comprend et la sent. Ce qu'il a su mettre dans son récit d'intériorité émue — au sens allemand : *Innigkeit* — le prouve suffisamment. Ce livre est de ceux qui tendent à dissiper le « malentendu » sur lequel deux nobles peuples vivent depuis trop longtemps. Il s'effacerait le jour où l'âme allemande s'affranchirait de certains préjugés, et emprisonnée qu'elle est dans une formidable gaîne de fer, romprait sa cuirasse, comme Brünnhilde, pour respirer librement. Cette pensée, M. Forthuny l'a tragiquement incarnée dans les aspirations de la Femme Allemande, avide de personnalité, de chimères et de liberté... en attendant l'heure où elle subira le joug du mâle et la loi des quatre *K*. Et sans même aller jusqu'à la pensée profonde du livre, en s'arrêtant simplement à la romanesque aventure qui en fait la trame, il convient de louer M. Forthuny pour la sûreté psychologique avec laquelle il a mis en relief les contradictions de ce type féminin. Chez l'étudiante Germaine, l'innéité des vieux instincts de la race le dispute fortement à une curieuse hypéresthésie cérébrale, et son artificiel ibsénisme s'écroule, presque toujours, devant l'opportune emprise de l'homme.

Cette emprise, le romancier français, Adolphe Gautry, l'exerce le premier, triomphalement et d'une manière tout intellectuelle, sur l'allemande Frieda. Il devient son initiateur, le maître de sa pensée, il la révèle à elle-même, et la dépouille de la symbolique armure dont elle enveloppait sa vertu, pour la mettre, Walküre couverte des seules armes spirituelles, en face de la

vie et de ses périls. Victorieux de son propre désir, il la sauve de l'amour sans issue — puisqu'il est marié et père — et c'est volontairement que, mûrie et désespérée, elle « s'enracine » de nouveau, et revient à la famille, au mariage paisiblement affectueux avec l'officier loyal et borné qui incarne, à sa manière, une autre face des grandeurs de la patrie germanique. Ainsi, le « malentendu » est dissipé entre ces âmes d'essence, certes, très différentes, mais assez hautes pour se comprendre ; il subsiste, par malheur, pour d'autres, droites encore mais insuffisamment évoluées, et le dénouement fatal s'impose, p. c. q. logiquement, ces faces brutales, dans l'inévitable heurt sont appelées à briser les vaisseaux, plus nobles et plus fragiles, qui sont les facteurs de l'idée. Parce que Frieda, mariée et mère, a voulu revoir Adolphe Gautry ; son frère qui la surprend à l'issue de ce pur rendez-vous, provoque le romancier et le tue... et le livre s'achève sur l'émouvant envoi à Frieda, par un ami du mort, de « ces pages que vient de transpercer l'ÉPÉE et d'où tombe, goutte à goutte, avec les larmes du souvenir, le sang eucharistique de l'Amour. » — Je ne saurais quitter ce livre tendre, cruel et chaste, malgré l'ardeur de certaines pages, sans féliciter M. Forthuny d'avoir su créer, à côté du type si bien étudié de Frieda, le caractère généreux et complexe de son héros.

Une sorte de tradition fondée sur je ne sais quelle improbe fanfaronnade de vice, sur une détestable hypocrisie à rebours, exige presque toujours que dans un roman, l'artiste ou l'homme de lettres joue un personnage antipathique, parfois odieux. M. Forthuny a bravement fait du sien un honnête homme, de chair, non de marbre sans doute, mais un honnête homme. Et je le louerai encore, avec joie, des réelles facultés esthétiques dont il fait preuve. Il y a dans *Frieda* du style et de la poésie, le sens et l'emploi mesuré du symbole, avec le souci d'un noble idéal. Naguère, à propos de l'*Altesse*, je rappelais à M. Fortuny ses débuts sous la bannière idéaliste. Je peux lui dire aujourd'hui avec sincérité, qu'il me paraît en train de tenir les promesses d'antan.

Les Peuples du Pôle. — Pourquoi M. Charles Derennes, que l'Académie a couronné par des vers, ambitionne-t-il le laurier de Jules Verne ? Je ne parle pas de Wells, car Wells est parfois un grand poète, tandis que le livre de M. Derennes demeure fort prosaïque, sans avoir l'utilité de Jules Verne. La pithécanthrope étant devenu, ces jours-ci, un peu encombrant, M. Derennes, pour varier, découvre l'anthroposaure et il n'en fait pas un être bien intéressant, non plus que des deux explorateurs qui le rencontrent aux abords du pôle. C'est un genre plus difficile à réussir qu'on ne pense. Il exige une grande puissance imaginative, et, dans le rendu, une saisissante poésie d'expression, sans quoi il n'y a plus d'œuvre littéraire, mais bien un simple récit pour le *Journal des Voyages*. M. Derennes n'a pas le don du Mystère ; son livre manque à la fois de vie et de rêve. Il s'est donné un mal considérable pour les détails scientifiques de son récit ; le côté « ingénieur » veut être soigné, mais la fantasmagorie est insuffisante. Pour un poète, le résultat est original. M. Derennes l'a-t-il volontairement pour-



suivi ? — C'est sans doute une faiblesse de ma part, mais, il vaut mieux l'avouer sans ambages : je préférerais l'inverse, pour mon plaisir !

CAMILLE MARYX.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

SULLY-PRUDHOMME par **Pierre Fons**. (Sarret éditeur : 1 fr.)

Hélas, au moment où je me disposais à parler de la brochure de M. Pierre Fons, les journaux apportaient en ma retraite estivale la nouvelle de la mort de Sully Prudhomme. Voici se clore la carrière d'un très noble poète.

L'heure est opportune pour plaider un peu la cause de cet artiste. La nouvelle génération ne se contentait pas de la décrier. Elle manquait de la plus élémentaire courtoisie à son égard. Rappellerai-je que M. Charles Morice s'écriait jadis : « M. Sully Prudhomme n'est pas poète » ? Ferai-je souvenir que M. Maurice de Noisay signait hier dans *Vers et prose* un article fort remarquable où il étudiait Sully Prudhomme et Vièlé-Grifin accordant, cela va sans dire, toutes ses préférences au dernier ? Enfin dois-je renvoyer mes lecteurs à ces jeunes et éphémères revues où les symbolistes soutenaient leurs revendications ?

Il faudrait s'entendre pourtant. Je sais bien que les écoles nouvelles doivent procéder par vigoureuses affirmations et, — ceci me met à mon aise —, je souscris à toutes les réformes nouvelles, je conviens que Régnier et d'autres, selon l'expression de M. Pierre Fons, « ont rénové toute la plasticité admirable des images quotidiennes et de leur émotion divine » correspondant ainsi beaucoup mieux à notre moderne sensibilité, mais ce qui fait la beauté d'un sonnet de Mallarmé, c'est la condensation d'absolu que l'on y trouve, et cette condensation d'absolu on la trouve parfois au même degré chez Sully-Prudhomme. Ensuite, certaines de ses œuvres n'ont-elles pas ce clair-obscur d'autres œuvres symbolistes illuminées parfois « d'insondables lumières léonardesques » ? Sully Prudhomme écrivant le *Zénith* ne s'apparentait-il pas également aux symbolistes ? N'avait-il pas des traits communs avec eux, ce poète dont Brunetière a dit dans son *Évolution de la poésie lyrique au* XIXe *siècle* : : « Grâce à la sensibilité, je le crois, personne n'est descendu plus avant que lui « dans le fond désolé du gouffre intérieur. » Vraiment, il y a assez d'affinités entre lui et les nouveaux venus, pour justifier cette phrase de Leconte de Lisle : « Certes, Sully Prudhomme est un poète, mais il n'est pas de la maison. » Si, Sully Prudhomme était de la maison ; il était du Parnasse et son *Testament poétique* le prouve ... Cela toutefois ne l'empêchait point de voisiner avec les artisans d'un autre idéal et le fait de ne point admettre les vers libres, n'était pas pour ceux-ci une suffisante excuse à tant d'attaques violentes.

En tout cas, quoique l'on prétende, il est impossible de ne pas goûter le charme sentimental de recueils tels que *Stances et poèmes, les Épreuves, les Solitudes, les Vaines Tendresses*.

Ici et là les pièces parfaites ne se comptent pas. Qu'on lise *La joie :*

Pour une heure de joie unique et sans retour,
De larmes précédée et de larmes suivie,
Pour une heure, tu peux, tu dois aimer la vie ;
Quel homme une heure au moins, n'est heureux à son tour ?

Une heure de soleil fait bénir tout le jour,
Et quand ta main serait tout le jour asservie,
Une heure de tes nuits ferait encore envie
Aux morts qui n'ont plus même une nuit pour l'amour.

Ne te plains pas, tu vis ! plus grand que misérable !
Et l'univers jaloux de ton cœur vulnérable
Achèterait la joie au même prix que lui ;

Pour la goûter, si peu que cette ivresse dure,
Les monts accepteraient l'éternelle froidure,
L'océan l'insomnie, et les déserts l'ennui !

A côté du poète sentimental, il y a chez Sully-Prudhomme le poète scientifique et le poète philosophique. A côté de *Prière*, de *l'Etoile au cœur*, de *l'Etranger*, de *un Rendez-vous*, il a écrit *le Bonheur* et *la Justice*. Il est remarquable à ce propos de signaler que, dans ses grandes épopées symboliques, Ballauche avait eu des conceptions très voisines de celles de Sully Prudhomme. De même qu'on ne lit plus Ballanche on ne lit pas *le Bonheur* ou *la Justice*.

A dater de ces poèmes il va se vouer à l'expression de l'inexprimable dans le domaine moral et scientifique, et ceci le conduira à vouloir résoudre le problème de la connaissance humaine et à s'interroger sur nos destinées. Nous aurons alors *La philosophie du libre arbitre* et *Que sais-je ?*

Depuis longtemps Sully Prudhomme se taisait. Il donna cependant un ouvrage sur Pascal, fruit de ses longues méditations, tout dernièrement.

Il était né à Paris le 16 mars 1839, avait publié *Stances et poèmes* en 1865 et, consacré alors par un article de Sainte-Beuve, s'était voué entièrement à la poésie. On sait ce que fut sa carrière glorieuse. ALBERT DE BERSAUCOURT.

MUSIQUE

Edwar GRIEG

Edward Grieg est mort à Bergen en Norvège, où il était né en 1843. Les Scandinaves perdent le plus populaire de leurs musiciens et certainement l'un des artistes remarquables de ce temps.

La production, assez considérable, de Grieg repose sur des thèmes d'inspiration populaire, qui donnent une saveur particulière à chacune de ses compositions, outre la poésie qu'elles reflètent très originalement.

Grieg est un miniaturiste. Il excelle dans la pièce brève, le *lied*, le paysage, et l'on ne trouve guère dans son œuvre les longs poèmes d'un Schumann, auquel, dans une certaine mesure, il s'apparente, ni les développements du style symphonique nés de par l'idée forte ou le sentiment de l'abstraction.

Sans trahir l'envergure des maîtres, l'auteur de *Peer Gynt* a néanmoins possédé le sentiment de la nuance et l'accent. *Coloriste de mélopées*, tel il nous apparaît et tel sans doute il restera, en dépit de ses incursions dans la sonate et la symphonie

où il n'a réalisé, comme la plupart des Slaves, que des compositions médiocrement construites et ordonnées.

Auprès de la musique de scène pour le drame d'Ibsen. *Peer Gynt*, qui reste son chef-d'œuvre, et celle du *Sigurd Jorsalfar* de Bjœrnsterne-Bjœrnson, il faut placer,comme étant ses meilleures pièces — au moins par l'horizon — le *Concerto*, vaste poëme influencé de Mendelssohn, la *Sonate en ut mineur* et cette délicieuse *Goldberg-Suite*,imitée de Haëndel fort spirituellement.

On peut retrouver dans maint *Album* de Grieg la même finesse de rythme unie à cette mélancolie facile et douce qui n'est pas sans charme, en dépit de son uniformité. Il est impossible d'assimiler le romantisme de Grieg à celui des grands poëtes allemands. A ce musicien du Nord, essentiellement local, il a manqué le souffle et l'idée, la profondeur et le style pour extérioriser autre chose que la note d'une sentimentalité naïve ouverte à toute la poésie pastorale et légendaire de son pays.

Grieg a été, en outre, un conducteur d'orchestre vibrant, communicatif et de réelle autorité. Sa dernière apparition en France, aux concerts du Châtelet, consacra ses nombreux mérites qu'il était équitable de rappeler. A. T.

INFORMATIONS

Plusieurs fautes se sont glissées dans l'article de PAUL VULLIAUD sur *Ballanche et son influence*. Il faut lire notamment p. 52, *histrion* au lieu d'*historien*.

Nos lecteurs auront déjà rectifié les autres.

Société traditionaliste d'Etudes historiques locales

COMITÉ CENTRAL

Président : M. G. FAGNIEZ, de l'Institut ; *Vice-Président :* Dom J.-M. BESSE, Vicomte Henry de FRANCE ; *Secrétaire général :* M. Jean de RICAULT d'HERICAULT.

EN PROVINCE

De toutes les régions, dès notre premier appel, de nombreuses adhésions nous sont parvenues venant des érudits les plus connus ou des directeurs des revues régionales les plus répandues Parmi ces adhésions nous sommes autorisés à citer celles de :

Comte Baguenault de Puchesse, *correspondant de l'Institut*, M. Charles de Beaurepaire, *correspondant de l'Institut*, M. Bourgeois, directeur de la *Vendée historique*, comte Anatole de Brémond d'Ars, de la *Société archéologique du Finistère*, baron de Calonne, de la *Société archéologique de Picardie,* comte de Colleville, président de la *Société héraldique de France*, M. Crocquez, directeur de la *Revue des Flandres*, marquis de La Tour du Pin, M. E. Lucien-Brun, directeur de la *Revue Catholique des Institutions et du Droit*, et de la *Société d'Etudes historiques et littéraires*, vicomte de Mazières-Mauléon, directeur de

la *Revue des questions héraldiques*, marquis de Moussac, M. l'abbé de Pascal, de la *Société archéologique du Périgord et du Quercy*, M. le directeur du *Clocher Provençal*, M. le directeur du *Clocher Breton*, M. l'abbé Prajoux, de la *Société historique du Forez*, M. Armand Praviel, directeur de l'*Ame latine*, Dom Rabory, de la *Société archéologique de Touraine*, M. Requin *correspondant de l'Institut*, M. Roger Rodière, de la *Société des Antiquaires de la Morinie*, etc., etc...

But. — La méthode de décentralisation la plus efficace consiste évidemment à faire connaître à chacun la province qu'il habite, le village où il est né, la « petite patrie » où fut l'origine de sa famille ; à lui en faire aimer les légendes comme l'histoire, les traditions, les coutumes et les mœurs.

Et si l'enseignement officiel fausse systématiquement l'histoire de France, le moyen le plus sûr de rétablir cette histoire en son entière vérité, est de l'étudier dans ses plus petits détails, apportant ainsi au monument historique la pierre résistante et scrupuleusement triée.

C'est afin de répondre à cette double nécessité de décentralisation et de rétablissement de la vérité historique que s'est fondée la *Société traditionaliste d'études historiques locales*.

Organisation. — Dans chaque province la *Société traditionaliste d'études historiques locales* s'assure le concours des membres adhérents dont se composeront les divers groupes provinciaux. Ces membres, par leurs écrits et leurs conférences, s'attachent à étudier et à faire connaître autour d'eux l'histoire de leur région. Dans chaque province également la *Société traditionaliste* s'assure l'affiliation ou tout au moins le concours amical des revues et organes régionaux.

La *Société traditionaliste d'études historiques locales* servira de lien entre les différents groupes ; elle publiera chaque mois, dans son organe, le bulletin de la société relatant les adhésions, affiliations et fondations nouvelles, publiant ou résumant les rapports, les travaux historiques de ses différents membres, insérant le compte-rendu des conférences qui auront été faites, servant d'intermédiaire entre ses membres et les divers organes locaux ou régionaux, afin d'assurer la publication de leurs travaux, travaux qu'elle annoncera régulièrement dans sa chronique — qui formera ainsi une sorte de répertoire de bibliographie régionale. Enfin, la *Société traditionaliste d'études historiques locales* réunira ses adhérents en des Congrès généraux ou régionaux dont les dates seront ultérieurement fixées.



La plus entière liberté d'organisation intérieure est laissée à chacun des différents groupements, le but poursuivi par la *Société traditionaliste d'études historiques locales* consistant uniquement à encourager les efforts et à provoquer les initiatives.

Les érudits et les travailleurs de toute sorte qui se plaignent, avec raison, de leur isolement, trouveront donc en notre association l'union et la publicité qui leur manquent; en même temps que l'aide mutuel que se prêtent nos différents membres, les servira merveilleusement dans leurs recherches.

Adhésions. — L'adhésion à la *Société traditionaliste d'études historiques locales* est entièrement **gratuite** : toutefois les divers groupes régionaux sont libres de fixer, pour leurs besoins personnels, telles cotisations qu'ils jugeront utiles. Il suffit de détacher le bulletin ci-dessous, et, après l'avoir rempli, de l'envoyer au Secrétaire général (1) à qui l'on peut également adresser sa demande par simple lettre. Le Comité Central décidera de l'admission à sa plus prochaine réunion.

L'affiliation pour les Sociétés d'études déjà existantes et pour les divers organes régionaux, est soumise aux mêmes formalités.

Dans le cas où quelques sociétés ou périodiques déjà anciens ne jugeraient pas nécessaire — quant à présent du moins — de s'affilier à notre *Société traditionaliste*, nous leur serons reconnaissants qu'ils veuillent bien nous promettre leur concours au cas échéant.

(1) M. Jean de Ricault d'Héricault, 48, rue d'Assas, Paris.

(A DÉTACHER)

BULLETIN D'ADHÉSION

Je soussigné (1) ....

....

déclare adhérer à la **Société traditionaliste d'Etudes historiques locales** *aux conditions ci-dessous indiquées.*

(DATE) (SIGNATURE)

(1) Ecrire le nom et l'adresse très lisiblement.

HERMÈS.

Le Gérant : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON. St-Amand (Cher).

Lettre à P. Vulliaud

Notre ami Henri Clouard, en se retirant, nous a demandé la publication de sa lettre de démission ; nous nous empresserons d'accéder à ce désir, mais nous saisissons l'occasion d'affirmer plus nettement les intentions des Entretiens Idéalistes.

Mon cher Vulliaud,

« Je me vois obligé de vous quitter. Mais le respect que nous devons à nos lecteurs me détend de partir sans fournir publiquement mes motifs. Permettez-moi de les donner ici.

« Vous savez pourquoi j'étais entré aux *Entretiens*. Mon dernier article définit à peu près la substance de ce qui nous fut commun. Une telle substance était assez riche, je crois, pour nous permettre le pardon réciproque de nos divergences intellectuelles. Le temps présent est si désordonné que notre petit groupe, si divers qu'il parût, ne faisait pas trop se crisper le visage de l'Unité.

« Voici pourtant que ma position se fait équivoque. Dès nos débuts, il me fallut sentir combien j'étais distant de vous. Chaque mois accrut la distance. Néanmoins le trésor commun de la doctrine idéaliste, mes sentiments pour vos personnes, le charme enfin des jeunes *Entretiens*, s'unirent pour me garder parmi vous. Mais notre développement respectif nous conduirait demain à ce point précis ou l'alliance deviendrait une gêne pour vous ; pour moi, une trahison envers ma propre pensée.

« Il y a une certaine profondeur de mysticisme où s'abolissent les plus nécessaires conditions de vie humaine : comment vous suivre jusque-là ? La tradition helléno-latine que je m'honore de vénérer, la France classique dont je me sens le fils reconnaissant, se sont toujours détournées d'un certain christianisme individualiste, mystique, dont les principes tendent à dissoudre la société et la raison critique, c'est-à-dire le *support* et la *garantie* de tout ce qui nous est le plus cher. Ces principes sont les vôtres ou très voisins des vôtres.

« Deux camps ennemis se disputant la France actuelle, romantiques, néo-chrétiens et protestants, rêveurs sentimentaux sont dans le premier ; dans le second, humanistes lucides, catholiques romains et « archistes » organisateurs. Votre souci de maîtres intellectuels, votre esthétique pla-

tonicienne, enfin toutes les promesses de votre *Déclaration* m'avaient fait espérer que votre bataillon cheminerait entre les deux camps opposés. La vanité de mon espoir m'est apparue peu à peu. Je vois maintenant que vos maîtres ne se montrent pas tous sûrs (je vise Ballanche), que votre platonisme incline au mysticisme d'Alexandrie, que votre tradition se dérobe. Enfin voici que M. Edouard Guerber me repousse définitivement. Son article faux et haineux sur « Tribulat Bonhommet classique » m'apporte quelques-unes de mes propres expressions, reprises par moquerie; et je tiens certaines de ces notes, un peu étourdies, pour des attaques personnelles, auxquelles vous pensez bien que je ne veux pas répondre. Pourtant les dieux me dotèrent d'une humeur batailleuse; sans doute combattrai-je. Hélas! mon camp ne peut plus être le vôtre. Par probité littéraire, par estime de vous et de moi-même, je me juge contraint de me retirer.

« Croyez bien que je souffre de vifs regrets, et recevez, mon cher Vulliaud, mes sentiments de sympathie profonde, dont je vous prie de ne pas douter.

Paris, 16 octobre 1907.

HENRI CLOUARD.

Réponse à Henri Clouard

Mon cher Clouard,

Je vous dois une réponse pour vous affirmer combien nous vous regrettons; sans doute, il y avait entre nous des divergences intellectuelles, mais peu à peu, elles se fussent effacées, votre fine sensibilité de poète m'en est une garantie. Notre groupe, vous en convenez, est remarquable par l'absence de ce dogmatisme qui n'appartient qu'au nombre des infaillibles. Une telle attitude nous avait valu votre adhésion spontanée, elle nous vaut aujourd'hui votre départ. Cependant un an écoulé, comme aux jours de début, chacun a gardé la liberté de ses opinions, dans les limites toutefois imposées par notre qualité d'Idéalistes, tout en restant fidèles à ce titre d'*Entretiens* que nous avons choisi pour marquer notre peu de penchant à interdire la discussion des idées.

Ce qu'on pourrait appeler un certain libéralisme a fait tout le mal; vous vous êtes cru directement visé par un article qui serait, dans votre pensée, une réponse à vos « Notes

sur Hugo » alors que mon ami Guerber avait pris pour but un livre dont l'apparition fit quelque bruit et où se trouvent des expressions qui dépassent vraiment trop la pensée : *Le Romantisme français* par M. P. Lasserre.

Certes, je suis de votre avis, le romantisme s'est compromis dans les exagérations ; mais d'autre part, le Classicisme, tel qu'on l'envisage de nos jours, possède un je ne sais quoi de glacial, de mort, qui contraste singulièrement avec les ambitions rénovatrices de ceux qui en sont les protagonistes. Je n'ai pas besoin de dire que vous êtes une heureuse exception au milieu des partisans de ce classicisme.

Votre classification intellectuelle entre romantiques, néo-chrétiens et protestants, rêveurs sentimentaux d'une part et humanistes lucides, catholiques romains et « archistes » organisateurs, amène une réflexion curieuse à noter. Les romantiques à qui nous devons une bonne part de ce catholicisme qui circule encore dans les veines de la société feraient cause commune avec les protestants à l'heure présente.

Ce fait constaté, nous devrions conclure à la conversion du Protestantisme, il n'en est pas ainsi ; et si le Romantisme avait, dans son principe, la conséquence inévitable de fréquentations inesthétiques, je l'avoue, le grand mouvement du XIX[e] siècle serait condamnable.

Vous jugez, croirai-je, le Romantisme sur une seule personnalité, excessive trop souvent, Victor Hugo.

D'un autre côté, « catholiques romains » correspondrait à classiques ; cependant Voltaire était classique sans être plus catholique que je ne suis romain, puisque ce qualificatif ne se trouve pas dans le symbole récité journellement par le chef des fidèles, le Pape.

Rendez-vous à la difficulté des classifications. Cependant, je retiendrai de la vôtre la connexion entre l'esthétique et les systèmes politiques, cette connexion m'est révélée par vos expressions de *catholiques romains*, d' « *archistes organisateurs* » et de *classiques*.

Sans doute, il y a les Doctrines, il y a les conséquences des doctrines. Or, vous êtes disciple de Comte et de Charles Maurras, classique et « archiste » c'est-à-dire monarchiste ; je ne comprendrais plus cette fois la conséquence contradictoire des doctrines, si je ne me rappelais à l'instant que le parti politique qui se réclame du principe d'autorité, et je prends ce mot dans son sens le plus réactionnaire, a trouvé chez Auguste Comte un « conservateur », comme il nous a enrichi d'une adaptation chrétienne de cet écrivain, le plus grand insulteur du Christianisme, après Prondhon, Nietzsche.

Autrefois, les sectes aspirant au pouvoir qu'elles avaient perdu, fabriquaient, de toutes pièces, de fort antiques prophéties ; et vécurent, en ce temps d'illusion monarchique, tous ceux qui trafiquent de la Religion, « mendiants dont Dieu est le gagne-pain », selon cette parole hautaine du dernier titre de Malte et de Jérusalem, Villiers de l'Isle Adam, c'est ainsi que nous faillîmes être gouvernés, nation catholique, par le protestant Naündorff, candidat de l'infâme Vingtras et du catholique romain, baron Alexis de Sarachaga. Ceci est de l'Histoire.

Aujourd'hui, les mêmes sectes corrompent les théories des superficiels et des contempteurs de la vérité, pour séduire, « la fin justifie les moyens. » Ceci est encore de l'Histoire.

Notre groupe, du plus au moins, est de croyance catholique, nous essayons de la faire partager en dehors de tout mépris et de toute suspicion envers les esprits réfractaires. Cette religion reste indifférente aux formes gouvernementales, quoique, si l'on voulait étudier la question, la politique tirée de l'Ecriture Sainte serait, je parle en mon nom, la Démocratie, gouvernement qui n'a aucun rapport avec le régime que nous subissons douloureusement.

En esthétique, nous cherchons à ignorer les particularismes et, bien au-dessus du mouvement romantique ou classique, nous fixons les regards sur la Tradition dont les plus hauts représentants se nomment Eschyle, Shakespeare, Dante et Wagner.

Ce plan d'éternité ne nous empêche pas de savoir que certains hommes subtils et bien intentionnés, sans doute pour l'intérêt du plus grand nombre, ont trouvé « le moyen d'utiliser le Positivisme. »

Certes, on peut considérer le vrai, tous placés à de multiples points de vue et tel appréhendera l'Infini par la Raison, cette Lumière par laquelle tout homme est illuminé, tel communiera avec l'Absolu par la voie d'Amour ; c'est pourquoi les *Entretiens Idéalistes* sont heureux d'accepter les artistes que l'Idéal tourmente comme ceux qui aspirent à révéler l'Idéal où leur intelligence et leur cœur s'exaltent.

Nous vivons dans un siècle étrange, le même homme est catholique et athée, M. Soury, un autre est religieux par convictions royalistes, M. Ch. Maurras, un nationaliste se compte, unique, au sein d'une société allemande, rassemblée pour célèbrer la gloire d'un apologiste de la race germanique, M. Paul Bourget. La logique n'est-elle pas méprisée ? Enfin, plusieurs envisagent le Positivisme comme une voie royale aboutissant au catholicisme.

A la vérité, je n'ai pas approfondi les arcanes du Com-

tisme jusqu'en ses virtualités spirituelles, néanmoins en étudiant les manifestations de la Pensée humaine, n'ai-je pas aperçu le vice d'une théorie contradictoire ? De quel Auguste Comte serai-je le disciple ? De celui qui sapait, dans ses bases, toute métaphysique, qui excluait de toute connaissance cet absolu avec lequel s'identifie le Panthéiste. Que m'importera dès lors la cause, l'essence et la substance, fantômes par ma conscience enfantés comme elle enfantera celui de la substance matérielle ; Génies que nous devons vénérer sans doute, Platon, Saint Anselme, Leibniz préparaient le créateur du Positivisme !

Pour lui et ses partisans, les diverses formes de la Religion, vraies ou fausses, que sont-elles sinon des systèmes propres à être classés dans ce musée de l'Histoire où les générations positivistes pourront s'instruire sur les âges d'enfance et de jeunesse, parcourus par l'Humanité.

Et cependant, la métaphysique abolie, le Christianisme réduit à une heure historique dont la dernière minute sonna le jour où Comte s'incarna au sein de l'Humanité, m'illusionnerai-je, pour suivre ingénuement les règles de la Logique qui, elle aussi, doit évoluer peut-être, au point de croire que la métaphysique ne sera point restaurée au nom du sentiment, que la Religion mourra définitivement et que Dieu restera, en définitive un « vieux mot ».

Ah ! que ce serait peu connaître les inconséquences de l'intelligence humaine qui aime souvent ironiser ; Comte ne souffrit-il pas du mal que son disciple Littré appelait « la plaie des esprits d'aujourd'hui » : la contradiction. Aussi, qui parle de religion, de culte abolis ? Nouveau Législateur, Pontife souverain de la Religion suprême dont la Trinité se nomme le *Grand Milieu*, le *Grand Fétiche* et le *Grand Etre* (1), voici Auguste Comte gravir les marches du trône qu'Henri de Saint-Simon, son précurseur, a préparé.

Mon sens critique me rappelle cependant que la Religion comporte en son essence, le principe de Révélation. Qui m'apporte cette Révélation ? Et disciple enthousiaste, vous me répondez : Lisez Comte, vous n'avez pas compris son système.

Mais quoi ! ce partisan du progrès m'impose d'adorer le soleil et la lune.

Ah ! sans recourir à la Transcendance, je reconnais alors en Jésus-Christ le type d'une perfection telle que je n'en puis imaginer d'autre, mon positivisme voit en sa personne cet Infini « idéal de nos pensées, centre de nos

(1) L'Espace, la Terre. l'Homme.

affections, but de notre activité et de nos services, objet de nos fêtes » ; (1) mon sentiment croit enfin à cette religion qui inspira ce livre dont la lecture consola les derniers jours d'Auguste Comte lui-même : l'Imitation.

L'homme est-il « un animal mammifère de l'ordre des primates, famille des bimanes » ; non ! me répond Littré le jour de sa mort où il reçut le baptême.

Railler les doctrines de Comte serait un moyen rapide d'établir que ce grand homme plaisanta comme avant lui, son précurseur, Henri de Saint-Simon. Un historien, Laurent (de Belgique) a déjà exercé la verve satirique à ce sujet. Je ne rappellerai pas davantage ses folles conceptions, fruit d'une « triste décadence d'un grand esprit », ainsi nommées par son disciple Stuart Mill et qui lui aurait mérité l'épithète qu'il donna à son Initiateur : jongleur dépravé. Je ne rappellerai pas les actes de sa vie ; ils n'appartiennent à personne ; mais je déclare d'imposture, le créateur du Positivisme, lorsqu'il prétend retouver dans le culte de l'Humanité la forme définitive de celui de la Vierge Marie.

Les Astres, le Soleil et la Lune, la Vierge ont toujours été, si je ne m'abuse, les divinités de cette Religion pratiquée par ceux qu'un grand génie inconnu : Hoéné Wronski, appelait la « Bande noire ». Cette religion remonte aux jours où le mal entra dans le monde, elle fut celle du crapuleux Vingtras.

La doctrine positiviste s'apparente-t-elle à cette idolâtrie dont le régicide Dupuis fut le Saint Thomas ; j'en eus un jour l'intuition en lisant certaines prédications du comtiste brésilien Laguarigue où, culte le plus pur, celui de la Femme Immaculée était diaboliquement parodié. Néanmoins, je suspens mon jugement.

Feuilletons plutôt l'œuvre du Pontife positiviste. Il consacra un volumeentier pour démontrer que « toute l'histoire de l'Humanité se condense nécessairement dans celle de la religion. »

Devons-nous à cette pensée le titre de « conservateur » que des partisans de dynastie à jamais déchue lui ont imposé ? La suite nous l'apprendra.

Historien, de plus historien positiviste, a-t-on l'ingénuité de croire que l'ancien disciple de Condorcet établira sa philosophie de l'Histoire sur des bases positives ?

Erreur ! La lecture nuit beaucoup à la méditation pour un philosophe, dit-il.

Ayant donc amassé *rapidement* dans sa jeunesse les ma

(1) Expressions de Littré.

tériaux de son œuvre, il l'écrit. Résultat, Comte publie une philosophie de l'histoire qui, en réalité, est un roman.

Méprisant les données positives, les preuves apportées par l'érudition des siècles, il affirme que le fétichisme a précédé le monothéisme, précédé lui-même par le polythéisme. La guerre, l'anthropophagie, l'esclavage sont inhérents au développement fatal de l'Homme, au lieu d'être, ce qui est plus rationnel et plus démontré, une conséquence de la Chute. Dans la troisième période, vécue par l'Humanité, le progrès s'opère par la science et l'industrie. A ce moment, Comte était le triste élève de St-Simon ; depuis, son opinion, à la sollicitation de Clotilde de Vaux, fut que la morale et l'amour étaient les facteurs du progrès.

Enfin disons, pour fixer la valeur scientifique de notre philosophe qu'il prenait la Chine pour un peuple théocratique. Ce divagateur nous enseigne que S. Paul est disciple d'Aristote et que Jésus-Christ fut un aventurier.

Inutile d'allonger cette lettre en reproduisant de pareilles extravagances.

M. Baumann, en 1901 (1), écrivait, se plaignant que le Comtisme fut défiguré :

« Supposons que, au lieu de débuter par les prédications des apôtres et par la vulgarisation des récits évangéliques, en général si simples, si faciles à comprendre, et si touchants, il (le christianisme) se soit d'abord condensé dans la tête et sous la plume d'un docteur tel que St-Thomas d'Aquin, et que la célèbre *Somme*, inconnue à tant d'excellents catholiques, ait été sa première manifestation. Il aurait fallu un temps bien long avant que les hommes capables de lire un tel ouvrage aient trouvé le moyen d'en extraire quelques vérités élémentaires à la portée de tous et de leur découvrir des formules capables d'agir avec efficacité sur les masses. »

Excellent M. Baumann ! c'est en cela que consiste la différence de la véritable Religion avec les fausses doctrines ; la Vérité se montre, se fait chair, se donne en exemple à l'homme qui, à son tour doit en faire sa chair et son sang, elle est l'Idéal en tant que Raison et Amour, et non point une conception de l'esprit. L'erreur compose des livres « dans une langue particulière », ainsi que M. Baumann l'avoue à propos de Comte.

Le Christ, lui, ne dit point à ses apôtres : Allez théologiser ; et la seule raison d'existence que les théologiens puissent invoquer est la nécessité de ramener les égarés. Que vaut donc la *Somme* de St Thomas d'Aquin, en face

(1) *Annales de Philos. chrét.*

de l'Evangile ? Ne demandez pas la réponse au Concile de Trente.

Pour expliquer la « Parole », érudition mise à part, quel charbonnier ne rendrait pas sa foi rationnelle à la lecture des premiers Pères de l'Eglise, ces hommes, poètes et philosophes, dont la seule ambition, reniée par Plotin, était de rendre la philosophie accessible aux femmes et aux enfants.

Vous vous cherchez, vous n'avez pas la foi et vous lisez Comte au lieu de lire les *Confessions* de S. Augustin. Comme vous ne fût-il pas isolé de Dieu ; quoi ! la preuve de l'immortalité de l'âme, l'homme serait incapable de la donner ; que ne relisez vous donc ce passage, si admirable que jamais poète n'a si bien chanté, où, naïvement, le saint auteur démontre cette immortalité tout en rappelant, avec l'élévation la plus enveloppante, les derniers jours passés avec sa Mère à Ostie.

Les doctrines de Comte vous convertiraient alors que vous resteriez insensibles à ces mystiques effusions qui font couler les plus douces larmes ! Le doute m'est permis.

Depuis 1845, le Comtisme était cependant « une affaire de cœur » Je le sais, Auguste Comte, Christophe Colomb du monde social, est un perpétuel plagiaire.

Les disciples de Pierre Leroux, Pierre Leroux lui-même, affirmèrent que la nouvelle philosophie comtiste était due à l'influence du panthéiste auteur « de l'Humanité » ; Clotilde de Vaux avait pour le socialiste une grande admiration (1).

De ce jour le chef du Positivisme déclara : « L'ordre ne peut être compris et modifié que par l'amour. »

Le christianisme n'était pas assez mort pour ne pas lui emprunter sa formule.

Continuons au courant de la plume ; nous touchons à l'utilisation du Positivisme ».

Le Dr Audiffrent écrivait : « Les catholiques, je parle de ceux qui sont intelligents, n'ont éprouvé que de la surprise en nous lisant. La doctrine *dont le titre les effraie* tout d'abord, a toujours jeté le trouble dans leur esprit, en leur faisant pressentir que là où ils ont cru trouver des ennemis, ils pouvaient au contraire n'avoir que des amis, presque des coreligionnaires, oserai-je dire... Le positivisme, contrairement à ce que l'on croit, n'est, en effet, que la continuation du catholicisme » (2).

Quoi ! la religion du grand fétiche, la continuation du

(1) Cf. Pierre Leroux par F. Thomas. Alcan.
(2) Lettre à M. Drumont.

catholicisme ; Comte successeur de « l'aventurier » Jésus-Christ !

Le Comtisme eut, en effet, une liturgie, un culte. Il y avait neuf sacrements sociaux ; il y avait des fêtes : de la presse, des locomotives, de la police, des pommes de terre et des navets.

Le signe de la croix était parodié ; c'est de l'indignité !

M. Baumann qui trouvait si touchantes les prières et les fêtes catholiques trouve alors plus touchantes encore les fêtes comtistes ; c'est de l'imbécilité !

Puisque nous en sommes sur le culte de cette reli-« gion » récitons une prière comtiste : Humanité sainte, notre mère et notre bienfaitrice, bénie sois-tu pour le premier bien fondamental, source de tous les autres, pour le mariage... oh ! je veux repasser dans ma mémoire par quels degrés de perfectionnement continu, tu as élevé cette grande institution jusqu'à sa constitution définitive.

Très beau ! Mais l'Humanité n'est pas sainte ; l'Humanité n'est pas notre mère. Si l'âme ne venait *informer* le corps, notre vie ne serait-elle pas seulement animale ? Et le langage ! nous serions encore à l'inventer.

Ainsi, le Positivisme, prolongement de « l'aventure » chrétienne met la Divinité au rang des vieilles lunes ; poursuivons, la constitution définitive du mariage serait, à votre opinion, un résultat de l'évolution humaine, fatal. Puisque le Comtisme ne supprime pas la Tradition — toujours l'esprit conservateur ! — pourquoi ne fouillez-vous pas dans les annales humaines ; elles vous répondraient que cette constitution définitive remonte à certains premiers âges du monde.

« Si nous nous abandonnons à goûter en paix les salutaires joussances de l'amour conjugal, rappelons-nous sans cesse que l'immense majorité des prolétaires voient cette félicité à jamais interdite à leurs nobles cœurs. ou ne la goûtent que bien imparfaitement, troublée qu'elle est par les cruelles épreuves de la misère et surtout par le pénible travail extérieur qui éloigne la femme du foyer domestique. »

Mais, Comtistes, voilà plus de dix-neuf siècles que le Christ a donné la solution de tous ces problèmes angoissants et puis, ne faudrait-il pas discuter sur les raisons *positives* de notre sentimentalisme. Le luxe, ou seulement le bien-être, ne sont pas une condition essentielle du bonheur dans le mariage. La société serait chrétienne, au lieu d'être scientifique et industrielle, cette paix familiale qui vous fait soupirer serait déjà la joie de tous.

La Philosophie positiviste a pour conséquence le Pessimisme ; elle compte néanmoins ses optimistes.

M. Baumann déclare que le Comtisme a fait la conquête de Paris. Bon Dieu ! si la devise comtiste est de *vivre pour autrui*, que serait-ce si Paris n'en était qu'à la phase... catholique. L'histoire positive, le fait, m'avait cependant appris que l'Angleterre était le centre comtiste, or nous connaissons l'altruisme anglais. Enfin, c'est affaire de sentiment.

Un disciple de Comte, André Nuytz disait : « Telle institution est mauvaise ici, telle conception est aujourd'hui dangereuse ; en résulte-t-il qu'elles l'ont été nécessairement, toujours et partout. Après tout, il n'en résultera que ceci : puisque le Comtisme est une « affaire de sentiment » c'est-à-dire subjectif, telle institution sera trouvée mauvaise par moi, bonne pour mon voisin ; telle conception sera absurde pour la majorité, vraie pour quelques-uns. Il faut donc conclure que l'esprit « conservateur » s'évaporera dans l'anarchie malgré l'auteur de la *Synthèse subjective*. Comte écrivait : « l'ordre ne peut être compris et modifié que par l'amour » Lequel ? L'amour positiviste !

Au surplus, il y a comtisme et comtisme ; Ravaisson le constate : « Du positivisme physique superficiel, il est arrivé au positivisme moral. » Dès lors, l'homme n'eut « d'autre droit que celui de faire son devoir. » (1) Ce devoir, qui m'engagera à le suivre, l'altruisme rejeté par Stuart Mill ? Ce ne serait pas être bon psychologue (2) que de ne pas croire aux circonstances fâcheuses auxquelles M. Laffitte lui-même ne remédierait pas, si je me laissais, badaud, séduire au verbiage positiviste.

J'obéis à ce devoir ; mais, catholique, j'ai la belle consolation de l'au delà.

Mon cher Clouard, vous-même, vous vénérez Platon, la tradition helléno-latine.

Ne vous rappelez-vous pas les jugements de Comte sur l'idéaliste Hellade ? Socrate et Platon n'étaient-ils pas des « esprits étroits » de « purs discoureurs », leur foi monothéiste n'était-elle pas due à leur « débilité morale » ?

Si mon platonisme se mélange d'alexandrinisme, votre Comtisme est de « libre examen » ; vous opérez dans cette doctrine une nouvelle scission ajoutée à toutes les autres.

Mais votre Maître admirait le Moyen-Age comme il avait admiré la Rome antique, éclairée par l'aurore du Positivisme, puisque la loi de son développement aboutit à

(1) Maxime de Comte.

(2) Il est vrai qu'Auguste Comte professait un prodigieux mépris pour la psychologie, il la remplaçait par la phrénologie.



l'organisation d'un Etat soumis à la Dictature stable. Cette vue du passé le contraignait à approuver le parjure du 2 Décembre ; il admira Napoléon III.

Peu à peu, nous dégageons du chaos comtiste une théorie de restauration politique. Le Moyen-Age est pour lui l'époque « de la foi absolue, le premier des devoirs ». L'altruisme positiviste ne va pas jusqu'à la pitié pour les dissidents. Et c'est ainsi que l'auteur de la philosophie positive est un théocrate ; il est même un inquisiteur, si la mémoire nous est fidèle. N'ordonnait-il pas de brûler tous les livres, une centaine exceptée. De telles conceptions rappellent les âges d'oppression ; Comte succède au défenseur de la Foi Saint-Louis faisant brûler cinquante charretées de livres juifs, perte à jamais déplorable.

Quelle lumière illuminait, en cet instant, l'esprit positiviste, est-ce H. de Saint-Simon, est-ce Condorcet? Non, c'est Monsieur le comte de Maistre, l'auteur de l'« admirable » (1) livre du Pape.

Voici donc, comment on peut « utiliser le Positivisme » lorsque les vieilles armes sont rouillées ? Et les athées désirent voir l'organisation sacerdotale du Moyen-Age régir la Société ; (2) et les athées se font les défenseurs du catholicisme romain et découvriront « un conservateur » dans l'apologiste de Danton, « le seul homme d'Etat dont l'Occident puisse s'honorer depuis Frédéric » (Frédéric II).

Enfin le pratriciat sera reconstitué, un clergé « composée de la classe spéculative » sous la domination d'un Souverain Pontife infaillible (3) ; le régime théocratique du Positivisme abolira les élections populaires, la voix du peuple qui aura « le droit de vénérer ses supérieurs » et le prolétariat sera l'aveugle agent des puissances patriciennes.

Je comprends, Auguste Comte, ta vénération pour Aristote ; tu n'étais qu'un autocrate !

Comprenez-vous aussi comment « on peut utiliser le Positivisme » ; les tutèles auxquelles les peuples étaient soumises dans leur jeunesse en vue d'un Bien supérieur, ces tutèles sont utilisables pour réorganiser la Société comme le Paganisme la concevait ; au profit de quelques-uns.

Savez-vous la conséquence d'une telle doctrine ? la Révolte !

---

(1) L'expression est d'Auguste Comte
(2) Cf. Comte. *Philos. pos.*, T. V.
(3) Comte avait cette ambition.

Nous continuerons, hélas ! sans vous, mon cher Clouard, la poursuite de notre Idéal. Au-dessus de notre vénération pour ce philosophe qui basa sur l'altruisme sa sociologie, bien avant Comte ; pour ce Ballanche dont quelqu'un a dit : Je ne sais ce qu'il faut admirer le plus en lui : ou de la vertueuse candeur, ou de la beauté de l'intelligence (1), au-dessus de notre vénération pour ce génie, nous chercherons notre route, guidés par l'Evangile. La Doctrine du Christ ne supprime pas l'idéal de la liberté, elle le montre ; elle ne supprime pas la liberté réelle de l'homme en société, elle la développe par cet altruisme qui s'appelle Amour, auquel nous initie la Douleur et le Renoncement ici-bas, ce qu'Auguste Comte n'enseigna jamais. Platon annonça la venue de cet Idéal, Dante le célébra sous le nom d'Amour, Beethoven le chanta sous son nom de Liberté, c'est pourquoi nous les vénérons et non pas parce qu'ils furent les préparateurs de cet âge positiviste, ou de jouissances terrestres.

Nous n'avons point réfuté Comte sous le rapport esthétique. Peut-être suffirait-il de citer la nomenclature arbitraire de ses phases évolutives : Poésie, musique, peinture, sculpture, architecture ; toutefois, chrétiens, nous avons assez fait connaître les motifs qui nous éloignent du Comtisme.

Enfin pour vous montrer que nous regrettons votre départ, je pense à quelque réfutation des idées exprimées au cours de cette trop longue lettre. Ce serait un moyen de vous retenir parmi nous. Quoi qu'il en soit, je me félicite de garder, malgré nos divergences intellectuelles, un ami tel que vous.

PAUL VULLIAUD.

Paris, 17 octobre 1907.

(1) Bl. de Saint-Bonnet.

DE QUATRE TABLEAUX

ATTRIBUÉS A

LÉONARD DE VINCI

Dans lesquels la Sainte-Vierge, assise, se penche vers son enfant qui joue avec un agneau

Toutes les dissertations qui se rapportent à l'œuvre du plus complet des artistes, Léonard de Vinci, ne peuvent qu'intéresser. Nous rééditons donc aujourd'hui, à peu près in extenso, *une brochure extrêmement rare et fort curiease, parue en 1836. Son auteur, l'abbé Guillon de Montléon,a publié un autre travail sur le* Cénacolo; *nous le rééditerons également pour la plus grande joie, croyons-nous, des admirateurs du grand peintre.*

Deux de ces tableaux diffèrent des deux autres, en ce que les premiers représentent la Vierge modestement assise sur un tertre, en pleine campagne, tandis que dans les derniers, elle l'est, non comme on le dit avec pruderie sur les genoux de Sainte-Anne, mais sur la longueur de ses *coscie*. L'un de ces derniers tableaux est au musée du Louvre, où il passe pour avoir été peint par Léonard de Vinci ; l'autre que la ville de Milan a possédé jusqu'en 1814, fut regardé long-temps comme l'œuvre de ce grand peintre ; et, ce qu'il y a de singulier, c'est qu'on croit l'un et l'autre peints d'après un carton célèbre qu'il avait composé à Florence, en 1501. Quant aux deux premiers tableaux, où la vierge est assise avec une gracieuse décence et une noble simplicité, ils sont restés jusqu'à ce jour, inconnus en France, et même leur existence y a été complètement ignorée.

Il importe, non seulement à l'histoire de la peinture, mais encore à l'honneur de Léonard de Vinci, de savoir au juste : 1°. Si la composition, l'ordonnance et le faire des deux premiers tableaux sont de lui ; 2°. Si les deux autres ont été peints d'après le célèbre carton de Florence ; et 3°. Si l'intercalation qu'on voit en ceux-ci d'une seconde femme moins jeune que la Vierge, et surtout la substitution de ses *coscie* au siège champêtre des deux premiers tableaux, peuvent être imputées à Léonard de Vinci.

Pour aborder ces trois questions, il faut connaitre les quatre tableaux, et avoir étudié le génie de ce grand homme dans ses conceptions picturales.

SECTION PREMIÈRE

Des deux anciens tableaux où l'on ne voit qu'une seule femme, la sainte Vierge, assise sur un tertre, et se penchant pour soutenir son enfant qui veut enjamber un agneau.

§. Ier.

Le plus grand de ces deux tableaux, de diverses dimensions, n'a qu'environ trois pieds et demi de hauteur, sur deux pieds trois quarts de largeur. Il est dans la réserve de la *Pinacoteca* ou galerie de Milan ; je l'y ai vu et bien examiné en 1810 et 1811. Il avait été l'une des principales richesses de la magnifique galerie du cardinal César Monti, archevêque de Milan depuis 1632 jusqu'en 1650. Reconnu de tout temps pour l'œuvre de Léonard de Vinci, il était conservé précieusement dans la même galerie archiépiscopale. Le chanoine milanais Charles Torré, qui en décrivait les chefs-d'œuvre en 1674, dans son *Ritratto di Milano*, disait avec une sorte d'enthousiasme, devant ce tableau : « C'est par le merveilleux Léonard de Vinci, qu'a « été peinte cette *Madone* qui contemple son fils Jésus, « pendant qu'il joue avec un agneau ; œuvre miraculeuse « et qui, bien que non terminée, mérite qu'on en fasse « grand cas ; elle est digne de la place distinguée qu'elle « occupe dans une si noble galerie. » (1) On n'y voyait donc qu'une seule femme, la Sainte-Vierge contemplant l'enfant Jésus qui jouait avec un agneau ; le tableau n'était dit *opera non finita,* que parce que Léonard n'avait pas eu le loisir d'y peindre l'ageau.

On comprendra tout-à-l'heure que ce tableau pouvait être l'un des deux auquels il travaillait à Florence, pendant le séjour qu'il y fit en 1511, et dont il parlait dans sa lettre du commencement de 1512, au président du Sénat que Louis XII avait établi en Lombardie. « J'espère, lui « écrivait-il, être vers Pâques à Milan, en y apportant deux « tableaux de Notre-Dame, de différentes grandeurs. Le « soin que je mets à les peindre les rend dignes du roi très « chrétien ou de tel autre grand personnage qu'il vous « plaira d'en gratifier (1). » Sans doute Léonard les y apporta dans le courant de 1512 ; et il les y laissa, lorsqu'après la bataille de Novarre qui, le 6 juin 1513, mit les

(1) *Il maraviglioso Leonardo da Vinci fece la Madonna, che contempla il figlio Giesù scherzando con un agnello ; opera non finita, maravigliosa, e da farne grande stima, dena di stgare in cosi nobile galeria* (pag. 394).

Français dans la nécessité d'abandonner totalement l'Italie, « il partit de Milan pour Rome, le 24 septembre sui- « vant, avec cinq jeunes gens, dont deux ou trois étaient « ses élèves et qu'il nommait ainsi : *Giovanni, Franciescho* « *Melzo, Salaï, Lorenzo el Fanfoia* (2), » comme il l'a constaté lui-même de sa main dans ses registres.

Ces *due Nostre Donne, di varie grandezze*, étaient les premières Saintes-Vierges que jusques alors il eut peintes. Ce sont les seules qu'il énumérait dans une liste qu'il écrivit lui-même de ses dessins et peintures, au feuillet 317 de son grand registre, encore existant, sous le titre de *Codice atlantico,* où elle vient parmi les faits de son séjour de 1513 à Milan. Or, voici comment ces deux tableaux y sont relatés, l'un immédiatement après l'autre :

Una Nostra Donna, finita ;
Un'altra, quasi con profilo (3).

La signification relative du *quasi con profilo*, mis en regard du *finita* de l'autre tableau, était évidemment *non finita*, mais ayant les contours ou le *profil* de ce qui n'y était pas encore peint (4) ; et cela se rapporte au tableau de la *Pinacoteca* de Milan, sur lequel l'agneau est resté à peindre. Mais ses contours y sont déterminés et profilés exactement par la peinture achevée de l'entourage, ainsi que de tout le surplus du tableau que, pour la seule raison de cette lacune, l'abbé Amoretti qualifie aussi lui-même, *opera non finita* (5).

§ II.

Après avoir reconnu dans le tableau inachevé dont je viens de parler, l'une des deux *Nostre Donne*, qu'en 1512 Léonard de Vinci apporta de Florence à Milan, ne revoit-on pas l'autre, d'une *grandezza* différente, et *finita*, dans

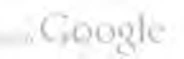
(1) *Io credo trovarmi costi (à Milano) in questa Pasqua, e portare con meco due quadri di due Nostre Donne, di varie grandezze, lequali son fatte per cristianissimo rè, e pe chi a vostra signoria piacerà.* (La lettre est en entier aux pages 109 et 110 des *Memorie storiche su la vita, gli studj e le opere di Lionardo da Vinci, scritte da Carlo Amoretti, bibliotecario nell' Ambrosiana di Milano, etc.*, en tête d'une édition du *Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci ; Milano*, 1804, in-8°).

(2) Page 112 des *Memorie* de l'abbé Amoretti, ci-devant indiqués.

(3) *Memorie* de l'abbé Amoretti, page 80.

(4) L'interprétation est justifiée par le *Grande Dizionario italiano-francese dell' abate Francesco Alberti, nova edizione* in-4°. *Milano*, 1828, au mot *Profilo.*

(5) *Memorie*, page 164.



un charmant petit rableau qui représente le même sujet, et se trouve actuellement sous nos yeux, à Paris. Quiconque a connu la marche des grands peintres des quinzième, seizième et dix-septième siècles, et même de notre temps, sait qu'ils préludaient à la peinture de leurs grands tableaux, même de ceux qui ne devaient pas excéder les dimensions de celui dont je viens de parler, par en peindre le sujet en petit, avec un soin minutieux. En voyant la perfection tout à fait léonardesque du petit tableau bien achevé, dont je vais parler, qui n'a que dix pouces de hauteur sur sept trois quarts de largeur, et représente le même sujet que le précédent, l'on se demande s'il n'en aurait pas été la parfaite esquisse.

Il nous est venu du pays de Varèse, où déjà, lors des guerres d'Italie en 1513, plusieurs nobles de Milan, dont quelques-uns étaient passionnés pour les arts du dessin, avaient de belles maisons de plaisance. L'un d'eux sans doute enrichit la sienne de ce petit chef-d'œuvre ; et l'on sait comme, à la mort d'un propriétaire, son mobilier et surtout ses tableaux se dispersent.

Dans celui-ci, de même que dans le précédent, la Sainte-Vierge est assise sur une éminence de terrain, au pied d'un arbre dont les branches touffues s'étendent pour la garantir des ardeurs du soleil. L'enfant vers lequel elle se penche par un mouvement d'anxiété maternelle, joue pareillement avec un agneau. Nous ne croyons pas qu'on puisse méconnaître ici la noble simplicité et la suprême intelligence des compositions de Léonard de Vinci, cette parfaite expression des affections de l'âme sur les physionomies et dans les mouvements du corps, à laquelle au jugement même de Vasari, aucun autre peintre parmi les plus célèbres et même Raphaël, ne put jamais atteindre (1).

Qui n'admirerait sur la virginale physionomie de la jeune mère, ce contentement suave, mêlé pourtant d'un peu de crainte, dans l'air dont elle regarde son enfant qui. ayant glissé d'entre ses bras à ses pieds, y enjambe hazardeusement un agneau. Cette tendre inquiétude de l'amour

(1) Vasari, dans sa *Vie de Raphaël*, disait : *Leonardo, nell' arie di teste cosi de'maschj, come di femine, ebbe non pari ; nel dar grazie alle figure, e nei moti, supero tutti gli altri pittori* (page 312 du tome V, de *Vite de'più eccellenti pittori ;* édition de Sienne, 1792). — Lomazzo, dans son *Idea del tempio della pittura ; Milano*. 1591. (Page 46, cap. 12 : *Delle sette parti o generi del moto*), disait : *I moti del Vinci sono della nobiltà dell' animo, della facilità, della chiarezza d'immaginazione, delle natura del sapere, pensare e fare, del maturo consiglio congiunto con la beltà delle facie.*



maternel se remarque jusques dans le prompt et cependant moëlleux allongement de ses bras pour le retenir sans le contraindre. Et cet enfant qui, surpris des appréhensions de sa mère, se retourne d'un air si décidé, la regardant avec une hardiesse que tempère l'amour filial, ne vous semble-t-il pas déjà ce fils de Marie qui, à douze ans, réprimera presque brusquement les sollicitudes de sa mère, en lui disant : « Pourquoi vous allarmer de ce qui vous semble » trop hardi pour un enfant ? Ne savez-vous pas que je dois » accomplir la mission que j'ai reçue de mon père (1) ? » Et cet agneau soumis, qui, emblême ici de Saint-Jean-Baptiste, regarde Marie en se résignant aux procédés peu caressants de l'enfant qui d'une main lui prend l'oreille et de l'autre le saisit au cou pour l'enjamber avec plus de facilité ; cet agneau résigné qui s'abaisse avec tant de docilité pour se prêter à ses vues, ne vous rappelle-t-il pas la déclaration prophétique du Saint-Précurseur : « Il faut que » je me rapetisse, parce qu'il est dans la destinée de Jésus » de s'élever bien au dessus de moi (2). »

J'ai trop étudié en Italie les intentions de Léonard de Vinci, dans l'ensemble et les détails de ses compositions ; j'y ai trop découvert, jusques dans les moindres choses, son vaste et profond savoir (3), pour ignorer que, principalement dans ces scènes évangéliques, tout jusqu'aux plus minces accessoires, a une signification relative au sujet principal, et s'y lie dans un admirable esprit d'unité. Je n'oserais même affirmer qu'il n'y a pas eu d intention de ce genre dans l'agencement des jambes de l'enfant et de l'agneau entre celles de la Vierge, de qui l'agneau vient embrasser, de son genou recourbé, la jambe droite avec la droite de son fils. Si ce n'est là que la conception d'un génie gracieux dans ses groupes, il y a certainement bien quelque signification particulière dans l'air fin, doux et mystérieux dont Marie contemple le jeu symbolique de l'enfant avec l'agneau. On dirait « qu'elle en découvre le » sens et qu'elle l'enferme en son cœur, » suivant le langage de l'Evangile (1). Y a-t-il rien de si caractéristique,

(1) *Quid est quod me quærebatis ? Nesciebatis quia in his, quæ patris mei sunt, opportet me esse ?* (Luc., ch. II, v. 49).

(2) *Illum opportet crescere, me autem minui.* (Joan, cap. III, v. 30).

(3) Voyez mon livre : *Le cénacle de Léonard de Vinci rendu aux amis des beaux arts ; essai historique et psycologique sur ce fameux cénacle ;* Milan, 1811 ; et ma *Dissertation sur l'ancienne copie de la Cène de Léonard de Vinci qu'on voit au Musee royal, lue à l'Académie des beaux-arts le* 18 *février* 1817. Paris, 1817.

de si parlant dans les plus ravissantes *Vierges* et *Saintes Familles* de Raphaël? Vous admirez avec raison la pose charmante et les gestes naïfs des deux enfants dans la *Belle Jardinière*, dans la Vierge *alla seggiola* et autres; mais ce sont des choses naturelles et ordinaires chez les jeunes mères avec la tendresse desquelles est en parfaite harmonie l'amour de leurs enfans. Ces démonstrations réciproques d'affections expriment-elles dans Raphaël, comme dans Léonard de Vinci, des pensées divines qui, sans avoir besoin d'aucune indication matérielle, telle que la banderolle de Saint-Jean-Baptiste, ou l'agenouillement, les mains jointes de cet enfant devant le petit Jésus, rattachent l'action aux mystères de la foi? « Léonard, disait l'illustre » Rubens, Léonard, par la force de son imagination, aussi » bien que par la solidité de son jugement, élevait les » choses divines par les humaines, et ne laissait rien échap- » per de ce qui pouvait convenir à l'expression de son su- » jet (1). »

Avec un peu de recherches géographiques, dont je m'abstiens pour ne pas paraître minutieux, je retrouverais vraisemblablement encore quelque site de la Palestine, dans ce paysage richement varié, où la végétation a un caractère spécial (2); où se déploie un large fleuve contenu de droite et de gauche par d'antiques fabriques. (3) Dans la teinte variée des eaux, dans l'azur qui colore les pays lointains, et dans celui des fabriques aux confins de l'horizon, l'on voit pratiqué ce que Léonard de Vinci enseignait par les chapitres 145, 317 et 328 de son *Trattato della Pittura* (4).

(A suivre) Abbé GUILLON DE MONTLÉON.

(1) *Mater ejus conservabat omnia... hœc in corde suo* (Luc. ch. II, v. 51.)

(1) Manuscrit autographe de Rubens que possédait, à la fin du XVIIe siècle, le peintre-littérateur Roger de Piles, et qu'il a cité à la page 166 de son *Abrégé de la vie des peintres*. Paris, 1699. On a souvent déploré que ce manuscrit eût péri dans un incendie.

(3) Cette opinion est à ce point fondée que l'on distingue dans ce tableau, le caroubier, et l'asphodèle. fleurs très communes en Palestine. Une tradition des chrétiens d'Orient rapporte que le caroubier fut la nourriture de St Jean-Baptiste dans le désert.

Quant à l'asphodèle, son synonyme est *Verge de Jacob*, en grec, bâton royal. Cette fleur rappelle ici la naissance miraculeuse du Messie, suivant l'interprétation générale de *virga*; d'après le grec, elle comporte l'idée de royauté, Jacob n'avait-il pas prédit que la royauté ne sortirait point de la race de Juda jusqu'à ce que vînt le *Schilo*, à qui était réservé le sceptre universel? l'asphodèle était en outre attribuée à Bacchus.

(Note de Paul Vulliaud).

(2) Edition des *Classici italiani*; Milan, 1804.

La Décentralisation et Jules Barbey d'Aurevilly

Pendant l'antiquité, on a généralement considéré l'état comme un but pour l'individu. Platon, lui-même, trace le plan d'une République où l'individu, réduit à l'état de machine, perd sa personnalité ; et par conséquent ne forme ni famille ni tribu. Sans entrer dans des explications palingénésiques, qui sortiraient du sujet, et qui du reste ont été déjà données, il est évident que le christianisme, en rendant à l'homme sa personnalité, est venu nous donner un idéal d'état aussi supérieur à l'idéal antique, que le christianisme l'est lui-même à toutes les religions.

Snivant l'Idéal politique Platonicien, qui fut avec quelques différences celui de l'antiquité, l'unité de l'Etat ne repose que sur l'individu aussi dépersonnalisé que possible. Toutes les unités intermédiaires, tribu, famille, sont supprimées. Les trois grandes classes, laboureurs, guerriers, magistrats, sont rendues homogènes par des moyens tyranniques et draconiens. Les deux dernières castes particulièrement effacent à tel point la personnalité, que, dans un pareil Etat, il serait aussi impossible de distinguer entre eux les guerriers ou les magistrats, que de distinguer entre elles les machines sortant d'une même usine.

Sur ces classes, comme sur des assises de briques — elles en ont la régularité et la monotonie — s'élève la seule unité : l'Etat.

Tel n'est pas l'Idéal de l'Etat chrétien. Respectant la personnalité morale, connaissant le but de l'homme dans l'au-delà, le Christianisme réduit la société à être un moyen pour la vie présente, et une préparation à la vie future.

Il sait qu'elle n'est pas une fin ; mais que son but est au delà du temps, comme dit Saint-Bonnet.

Aussi l'Etat chrétien est il l'opposé de l'Etat antique. Au lieu de détruire la personnalité en passant le caractère sur un lit de Procuste, il la laisse se développer librement, et suivant la norme de chaque individu ; seul le cadre moral l'arrête à la limite du précipice. Chaque homme ayant ainsi le caractère qui lui est propre, et non celui d'une classe, d'une profession, d'un pays, la famille peut se fonder stable ; sur la famille la province s'élève ; car il ne s'agit plus d'une cité, mais d'un grand nombre de villes répandues sur un immense territoire.

Par ce moyen, il se trouve entre l'individu, unité élé-

mentaire, et la plus grande, l'Etat, une échelle d'unités intermédiaires, la famille et la province.

Le problème de la décentralisation consiste précisément, non pas à diviser les centres d'un pays d'une façon factice partant éphémère ; mais à rapprocher autant que possible de l'Idéal chrétien, une nation qui s'en est écartée, par l'oubli de la famille et la suppression des provinces.

Ces préliminaires nous indiquent le point où doit porter l'effort : la restitution des traditions familiales, et la reconstruction des entités provinciales.

Ne nous occupant de la décentralisation, qu'au point de vue intellectuel, nous laisserons forcément de côté les traditions de la famille qui nous amèneraient au point de vue social et sortiraient de la question.

Mais avant d'entrer dans le cœur du sujet, il faut répondre à une objection. Est-ce que la décentralisation, au lieu de fortifier la personnalité, ne lui apportera pas des entraves ?

Le *Comment on devient Mage*, qu'on peut prendre comme la plus forte et la plus belle formule de l'ascèse de la personnalité, ne recommande-t-il pas de n'être ni de son temps, ni de son pays ? Certes, il ne s'agit pas ici d'obliger l'être exceptionnel, à rester de sa province ; il serait impie de marquer au sceau du coin de terre où il est né, celui qui ne doit porter que les stigmates du Christ ; et l'universalité, aussi grande que possible, sera toujours le signe du penseur. Cela ne fait pas question ; il s'agit seulement de savoir lequel des deux est le plus oppressif, ou le caractère, l'entité d'une province naturelle ; ou le chaos parisien résultant du frottement de toutes les provinces de France ; frottement qui n'use que ce qui dépasse, et ramène tout, qualités et défauts à une moyenne. Il semble déjà que l'être supérieur aura plus à souffrir dans le second cas.

L'histoire interrogée répondrait du reste que les personnalités qui surent se dégager d'une ambiance de race, sont plus fréquentes que celles qui parvinrent à la conscience, au milieu d'une centralisation chaotique, qui roule les uns sur les autres et arrondit les caractères, comme la mer roule et arrondit les galets de ses bords. Ce qui appuie encore cette proposition, c'est que généralement les décadences, c'est-à-dire les époques où les personnalités se raréfient, tendent à centraliser.

Nous avons dit plus haut, que, pour réagir contre l'absorption d'une ville, il fallait reconstruire les entités provinciales. C'est ce que tenta notre grand Barbey d'Aurevilly pour la Normandie. Dans son grand amour pour les brumes du Cotentin, au milieu desquelles se passe presque

toute son œuvre, il a puissamment contribué à fixer et aussi à développer le caractère profond de la race de Rollon. Evidemment il n'a pas eu grande inflence sur le paysan lui-même; cependant quand il dit au *Memorandum* (1) : « très populaire ici à cause de mon *Prêtre marié*; — le pays touché et très fier parce que je l'ai peint, » il semble bien qu'il ne parle pas seulement des classes supérieures, mais auss des classes *populaires* qui ont eu sans doute quelque écho de son œuvre.

Or, peindre un pays, en chanter la nature, en faire ressortir le caractère, dire ses mœurs et ses coutumes ; n'est-ce pas la meilleure façon de l'amener à la conscience de lui-même, de le rendre fier de ses qualités, de lui faire voir ses défauts, en un mot, n'est-ce pas la meilleure façon de décentraliser au vrai sens du mot.

Peladan fut certes profond lorsqu'il donna à Barbey, le titre de duc de Normandie ; car il l'a faite sienne, cette belle province, en l'introduisant dans la littérature. « Avant moi, dit-il lui-même, personne n'avait mis la main sur ces paysages. — Le préjugé bouchait les yeux aux plus hardis » (2). Il a su le premier la beauté de cette nature, il l'a prise pour cadre, pour toile de fond dans son œuvre, et ainsi il a fondé une littérature bas-normande, ou plutôt il a renoué la tradition provinciale perdue depuis des siècles. Aussi avait-il le droit de dire *mon* Valognes, *ma* mer, comme il a fait dans son dernier *Memorandum*.

Les cuistres, pour lesquels la supériorité est un crime, ont prétendu son amour du Contentin, artificiel et simplement littéraire. On ne répond pas aux cuistres ; il faut vraiment n'avoir ni yeux, ni oreilles, pour lire certaines pages du Connétable, et ne pas entendre, ne pas sentir vibrer, à travers les mots, la sincérité du génie. Il l'aimait vraiment ce Cotentin, il aimait « ... le ciel si souvent gris et brumeux de notre Ouest, qui nous pénètre si profondément le cœur de sa lumière mélancolique, et nous y met quand nous en sommes loin la nostalgie » (3).

Il est bien tentant de citer quelques-unes de ces magnifiques descriptions qui emplissent ses livres, où son âme vibre avec la nature en un parfait accord ; mais on ne peut les citer toutes, et dès lors comment choisir, au milieu de cette quantité de landes, de marais, de soleils couchants aux nuages rouges, de bois aux feuilles tombantes à l'automne ; au milieu de tous ces paysages à la fois réels et féériques. Chacun du reste les connaît ou le prétend.

(1) P. 274. — Paris 1906.
(2) Deuxième *Memorandum*,
(3) *Ce qui ne meurt pas*, tome I, Paris.



Ce qui est moins remarqué, c'est le rôle que joue l'âme normande dans cette œuvre de Normand. Elle apparaît comme le coryphée antique, remettant les choses à leur place, approuvant et blâmant, si vraie, si profondément vraie, que même sans la connaître, on ne doute pas de son exactitude. *Le chevalier Destouches* n'est pas seulement l'histoire d'un héros ; c'est le tableau psychologiquement exact de la chouannerie normande ; l'*ensorcelée*, en plus de l'amour de Jeanne de Feuardent, et du loyalisme de l'Abbé de la Croix-Jugan, contient toute l'âme superstitieuse de la Normandie. Mais c'est surtout dans le *Prêtre marié*, son chef-d'œuvre, qu'apparaît, dans son rôle de chœur antique, l'âme collective des fils de pirates ; l'œuvre entière est remplie par la révolte de tout le pays contre l'apostat, le prêtre marié, Sombreval ; tout d'abord les paysans apparaissent massés comme le chœur, au moment de la sortie de l'église ; puis dans la suite du volume, le fils Herpin, Julie la Gamase, et surtout la grande Malgaigne, dont l'imposante figure domine toutes celles des paysans, et qui semble l'incarnation même de l'âme religieuse du Cotentin, sont les coryphées. Ils se dressent grands comme la tradition qu'ils représentent, forts de toute la force de ceux qui croient comme eux, avec leurs pensées, leurs habitudes, et même leur langage ; car d'Aurevilly n'a pas reculé devant le patois, qu'il appelle « le premier flot salin de toute langue ». On peut même dire qu'il l'a recherché ; pensant comme Montaigne : « Que le Gascon y aille, si le Français n'y peut aller », il aime à se servir de ces expressions intraduisibles, qu'ont gardées les vieux dialectes. N'a-t-il pas écrit du reste à propos de Rollon Langrune, dans l'introduction de son *Prêtre Marié* : « Rollon Langrune était un patoisant audacieux. Il méprisait les académies autant que la gloire et il se servait, en maître, de ces idiomes primitifs, tués et déshonorés par les langues, ces filles parricides et jalouses ».

N'est-ce pas lui-même que Barbey pourtraicture en peignant « ce joailler barbare... qui avait le génie et qui incrustait dans une opale, aux nuances endormies, quelque diamant brut, dans toute la brutalité de ses feux. » Il le dit suffisamment quand à propos de son Rollon, il écrit : « Dressez devant vous, par la pensée, le majestueux portrait du Poussin, le Nicolas normand, vous aurez une idée assez juste de ce Rollon Langrune. »

Il est lui-même un de ces conteurs archaïques que les académies ignorent, auxquels on reproche de manquer de goût, mais « qui renouvellent d'une source inespérée les littératures défaillantes. » Pour les critiques corrects et bourgeois, c'est sortir de la littérature française que d'in-

troduire du patois dans son style : tant mieux si sortir de la littérature française, c'est entrer dans l'œuvre géniale. Ceux qui reprochent toujours aux écrivains les moyens dont ils se servent, peuvent argumenter ; que ceux qui sont assez grands pour voir la beauté d'un ensemble, et ne pas prendre plaisir à découvrir des défauts dans une belle œuvre, ou une pierre mal taillée dans une cathédrale, haussent les épaules et passent : Ce normand eut raison d'écrire en normand.

Il était d'avant la centralisation ; voilà pourquoi son œuvre décentralise ; il s'en rendait compte du reste, quand il écrivait dans son *Erratum* à la fin du *Chevalier Destouches* qu'il était « plus Normand que Français et plus patoisant que littéraire. »

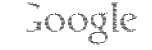
On pourrait presque l'appeler un écrivain barbare, dans le sens ancien et mystérieux du mot. Il avait ce goût du grandiose, que perdent les écrivains trop civilisés des décadences, qu'abhorrent les académies, et qui est plus normand qu'on ne le suppose. Le Baron J. Angot des Rotours, remarquait dernièrement (*) à propos de d'Aurevilly ce côté presque ignoré du caractère de la basse Normandie ; il citait Corneille comme exemple, et après avoir remarqué avec Hallays que là « le style flamboyant flamboya comme nulle part ailleurs », il exprime cette tendance, par le nom de Normand flamboyant.

Certes, on pourrait étendre longuement cet article, si l'on voulait examiner ce que j'ai appelé l'écrivain barbare dans le Connétable ; il faudrait alors parler de son individualisme, étudier ses idées sur la Société, et reprendre tout son œuvre. Ce n'est pas ce que j'ai voulu faire ici, il me suffit d'avoir rendu hommage à sa grande mémoire, et contribué à faire connaître sous un angle peut-être nouveau cet écrivain génial et si inconnu, malgré le bruit que l'on commence à faire autour de son nom.

Espérons cependant que nous voyons là un commencement de réparation, et que, malgré les Botton et les Caliban de la critique, l'amende honorable du public sera complète un jour.

CARL DE CRISENOY.

(*) *Revue hebdomadaire* 1er juin 1907.



CONFITEOR

J'ai péché... J'ai souillé du baiser de Judas
La place réservée au sommeil de l'Apôtre.
J'ai péché trop longtemps, depuis toujours !... et las
De la fange où mon cœur misérable se vautre,
Comme un oiseau du Nord gagnant les chauds Deltas,
Je vole à vous, Seigneur ; ô Sauveur, je suis vôtre.

Pardonnez-moi, Seigneur, car le Mauvais Larron
Qui refusa de votre sang la grâce insigne,
C'est moi... c'est moi ! Je suis, Père, le fils indigne
Et l'apostat rêvant d'oublier, au giron
Des femmes, votre sang rédempteur et le Signe
Que l'eau du Baptistère a gravé sur mon front.

Mon âme est le jardin terrible où les délices
Viennent s'unir aux plus obscures corruptions
De la chair, et, de cet amas honteux de vices
J'ai fait les Clous aigus de votre Rédemption
Et le bois de la Croix, la Lance et le Calice
Que vous bûtes, pour nous sauver des damnations.

Seigneur, Seigneur !... Ah ! j'ai connu des heures pires
Encore et j'épuisai, sans jamais ressentir
De remords, avec des blasphèmes et des rires,
Tous les péchés que j'ai senti s'appesantir
Sur ma chair, afin de décupler le martyre
Auquel, pour moi, vous avez daigné consentir.

N'approchez pas mon âme, ô mon Dieu ! Le vinaigre !
Dont on leurra l'affreuse soif du Golgotha
Et l'éponge épandant son fiel sur le bras maigre
Du Centurion que votre regard visita ;
Le vin, le fiel, la myrrhe, ô Sauveur, sont moins aigres
Que l'âme faible où rien de divin ne resta.

Ainsi qn'après la pluie un arc au ciel s'irise
Et s'essore en rayons, sur mes vices couchés,
Au vent froid des remords que votre pardon luise !
Faites, ô doux Seigneur, que mon cœur soit touché
De votre grâce ardente et soyez le Moïse
Qui m'ouvrira la Mer Rouge de mes péchés
Et qui me conduira vers la Terre Promise !

PIERRE VIERGE.

Le Verger Secret (en préparation).

La Peine de Mort (1)

II

Le fanatisme religieux, le despotisme politique ont, jusqu'au siècle dernier, sans égard aux lois divines ainsi qu'aux lois de la justice humaine, répandu des flots de sang humain. Les Révolutions ont détruit les glaives séculiers et les bûchers inquisitoriaux ; la Philosophie et la Religion, continuant leur mission civilisatrice, n'ont plus aujourd'hui qu'à poursuivre la destruction des derniers vestiges d'une atrocité séculaire : la réclusion perpétuelle et la Peine de Mort.

L'Antiquité où le père sur l'enfant, le créancier sur le débiteur, avaient le droit de vie et de mort, le temps où l'esclavage était considéré comme une loi naturelle, concevait la législation pénale comme établie sur la nécessité de détourner l'homme, par l'intimidation, du crime. Ce point de vue admis, avec la loi rudimentaire du talion, par une foule qui s'est délectée à la lecture des plus répugnants détails de crimes récents, fait revenir notre civilisation aux sanctions des Codes païen et mosaïque.

Socialement, pour la vengeance ; superstitieusement pour apaiser la colère d'un Dieu, le sang de l'homme a ruisselé jusqu'au jour où le Christianisme vint établir de nouveaux principes civilisateurs dont la conséquence rigoureuse et légitime fut de poser le droit de punir sur une base morale. Christianisme et civilisation sont, à certains égards, un même terme ; mais hélas ! la civilisation est soumise aux lois rythmiques de l'évolution. Peut-être le pouvoir spirituel oublia-t-il trop souvent, depuis le jour de son alliance avec le pouvoir temporel, d'accélérer la marche progressive de l'Humanité, si bien qu'il ne lutta plus contre les Princes qui empruntèrent aux Codes romain et mosaïque leur législation criminelle. Jusqu'au XIX[e] siècle la répression des crimes est plus implacable, plus cruelle, plus odieuse que le crime lui-même ; non ! je n'ose pas lire les Archives de l'ancienne Justice : en 16 années, un juge (2) fait brûler 800 sorciers et sorcières ; un Parlement, des médecins sont interrogés pour savoir quelle genre de supplice serait le plus douloureux ; (3) un Saint-Louis, introduisant en France

(1) Voir les *Entretiens Idéalistes* du 25 mars 1907, cahier VI.
(2) Rémigius.
(3) Procès de Damiens. Tentative d'assassinat contre Louis XV.

les tribunaux de l'Inquisition, n'arrête pas la sévérité excessive et opiniâtre de juges inhumains, l'innocence ayant été injustement poursuivie et reconnue après le supplice ! (1) Horreur ! !

Les partisans de la Peine de Mort disent volontiers aux abolitionnistes : Vous n'êtes pitoyables qu'aux criminels. Ah ! certes que les siècles entendent mon cri de pitié pour les victimes, mais laissez tomber ma miséricorde sur les suppliciés, moins criminels que les juges et les bourreaux ; laissez-moi bénir un Louis XVI abolissant la torture, (2) m'enthousiasmer pour les Encyclopédistes prêchant l'abolition de la Peine de Mort. Et je ne m'arrêterai pas même à vos railleries sur les scènes sanglantes de la Révolution française, car je ne puis méconnaître que ces représailles ne furent que l'explosion d'une vengeance justifiée par des siècles entiers de crimes, commis au nom sacré de la Justice (3) ; je ne puis oublier que tout gibet signalait un château comme un clocher tout village, et qu'on châtiait par la mort, le serf coupable d'avoir tué un faucon.

Que notre siècle poursuive son œuvre humanitaire. Il n'aura pas à porter envie aux siècles des cathédrales. L'ombre de ces hymnes de beauté ne parvient pas à cacher, les places de grève, et croyons à cette parole que disait Lamartine, avec cette raison qu'inspire toujours un cœur généreux : une belle action vaut mieux qu'une belle œuvre.

Nous connaissons le témoignage des hommes apostoliques ; pour eux les peines dites absolues répugnent à la doctrine du Christ ; nous connaissons aussi l'opinion de ces esprits négateurs qui, cependant, retinrent du Christianisme l'esprit libérateur et qui brisèrent les chaînes de l'oppression (4), l'esprit de justice et qui rendirent l'honneur à l'innocence torturée, l'esprit d'humanité et qui se révoltèrent contre la barbarie des lois pénales.

On pourrait encore interroger les siècles ; les plus grands Génies viendraient faire connaître leur répulsion pour la peine capitale ; ce serait un créateur de mondes, Michel-Ange, ce serait l'architecte bâtissant symboliquement sa

(1) V. Esmen. Hist. de la procéd. crim. en France.
(2) 24 août 1780.
(3) Je ne veux pas dire que j'approuve les crimes des Révolutionnaires, mais j'en donne une excuse historique.
(4) On m'objectera peut-être le dégoût que le peuple inspirait à Voltaire. Il ne s'agit pas ici d'harmonie entre les idées et les actes des hommes et d'autre part, il ne faut oublier que Dieu permet quelquefois que le flambeau de la lumière brille entre des mains indignes.



Ville sur un plan chrétien. Averulino, ce serait l'artiste qui, à chaque page de ses manuscrits, a proclamé son respect de la Vie en s'élevant vers le Dieu qui l'a donnée ; Léonard de Vinci.

Mais je vois aussi la puissance des Princes consolidée ; l'homme d'Eglise arme la main des bourreaux.

Duns Scot proteste inutilement contre l'iniquité du meurtre légal (1). St Tromas étouffe la voix franciscaine, et Luther, à son tour, invoque le terrible code de Moïse, alors que, plusieurs siècles auparavant un Juif,Philon, avait enseigné chrétiennement (2). Au martyre de Jean Calas, l'illustre et immortel Beccaria pousse un cri prolongé de justice auquel les théologiens répondent par l'apologie de la torture.

Le philosophe crie : Humanité, et le moine Facchinei de Corfri répond : Tuez !

Ah ! quel Théosophe nous expliquera la puissance motrice de l'erreur (3) quelquefois nécessaire, semble-t-il, pour actionner l'esprit humain dans les voies de clarté (4).

Mais de nos jours, la démence attise les sentiments de haine ou d'injustice : un prêtre, — l'aumônier des prisons ! — témoins des heures de remords, des heures de repentir, témoin peut-être des pardons maternels ne laisse pas amollir son implacabilité et se souvenant encore du rigoureux législateur des Juifs, lui, prêtre de ce Jésus qui préfère la miséricorde à la justice, insensible, répète encore : Tuez!

Ne suis-je pas le jouet d'une illusion : sous l'apparence d'un même individu, le prêtre pardonnant au nom de Dieu, et l'homme refusant la grâce ?

De semblables aberrations paraissent démontrer l'absence de direction spirituelle dans notre société qui, à cette heure, se targue de ses droits, sans avoir, d'autre part, conscience de ses devoirs, soit envers l'individu, soit envers la collectivité. Aussi, voyons-nous tristement l'opinion publique, égarée par ceux-mêmes qui devaient

---

(1) « Toute loi positive statuant qu'un homme sera mis à mort est inique ». *In librum quartum sententiar*, quest., dist. 15, q.3. C'est ce que dira L. de St-Martin, le philosophe inconnu, cinq siècles après.

(2) « Quiconque tue un homme, même justement, pour sa défense, et par nécessité semble répréhensible. »

De *Vie de la Moïse*. liv. 1.

(3) Le marquis Beccaria prenait le *Contrat social* pour principe sociologique.

(4) Depuis Beccaria, le principe de l'amélioration morale des criminels devint la base de la science juridique.



l'inspirer, ne plus écouter que la voix de l'instinct brutal. Qu'importe à la foule la discussion des lois préventives de protection et de sécurité, à cette foule sous l'impulsion des penseurs au jour le jour (1), c'est-à-dire des journalistes qui ont *dramatisé avec art* (2) le récit des crimes et qui l'incitent à crier : Vengeance ! Il faut du sang à la meute déchaînée; à mort ! à mort ! hurle toute une masse où se trouvent même les assassins de demain ; enfin par le meurtre légal, se déclare, lâchement, satisfait l'appétit vengeur du crime illégal.

Certes, le droit de protéger, la société le possède, incontestable ; mieux, l'Etat a le devoir d'assurer la sécurité aux citoyens, mais non point, comme le disent les sophistes et les autoritaristes, par tous les moyens possibles, car ce droit et ce devoir n'autorisent pas les violencee contre la liberté totale et la vie ; les peines, appelées par les juristes absolues, dépassent le domaine de la Justice.

La pluralité des esprits soutiennent la Peine capitale, par leur croyance à la vertu de ce qu'on nomme le *principe d'intimidation*. Les superficiels, seuls, peuvent abuser de ce vieux lieu commun ; qu'on lise à ce sujet les criminalistes. Si l'erreur judiciaire fut une des causes qui décidèrent le célèbre marquis italien à publier son retentissant ouvrage *Dei Delitti é delle Pene*, l'utilité sociale, ne l'oublions pas, en fut une seconde et faut-il également y joindre sa thèse sur l'impuissance de la peine absolue à détourner du crime, ce que les jurisconsultes postérieurs reconnurent ensuite.

Montesquieu lui-même, partisan de la Peine de Mort, jugeait cependant que la sévérité pénale n'était pas un moyen capable d'assurer l'obéissance aux lois.

Révélons de même aux hommes qui s'attribuent le privilège de toujours bien penser que l'écrivain qui s'est institué le plus ardent défenseur de la Peine de mort, au point de vue de son utilité sociale fut Feuerbach ; et c'est ainsi que, de nos jours où l'idée chrétienne est singulièrement obscurée, on constate que les catholiques, en général, croient à l'Evangile selon... Feuerbach ! Sur le déclin de sa vie, ce penseur bavarois qui pourrait être désigné sous le nom de protagoniste de la peine capitale, considérée sous son jour d'utilité sociale, reconnut l'erreur de sa doctrine et devint dès lors un fervent abolitionniste des pénalités absolues ; rallié au nombre des rêveurs, des romantiqnes,

(1) C'est bien après cette expression qu'il faudrait placer le point d'ironie.

(2) Ces termes sont ceux du fameux Brouardel.



de tous les idéalistes enfin qui savent que l'Idéal est la Réalité du lendemain, son nom rayonne à côté des Ballanche, des Lamartine, des Victor-Hugo...

Le principe d'utilité sociale ne peut donc plus être invoqué.

Si ce témoignage ne suffisait pas encore, j'en appellerais à celui de Rémigius, un des juges les plus cruels parmi ceux connus ; j'en appellerais à celui de Conrad Celtes et de mille autres juristes désillusionnés sur l'atrocité des répressions criminelles ; qui laissèrent tomber, un jour, l'aveu de l'incapacité inhérente aux exécutions pour intimider les malfaiteurs et qui, pris par le doute, se demandèrent si la rigueur des législations pénales n'était pas, au contraire, la cause de la Barbarie des mœurs.

Pénétré de cette idée que la pensée du supplice n'a jamais, en définitive, détourné du crime que les honnêtes gens, nous détruirons, à la course, l'argument de la perpétuité et de l'universalité de la Peine de mort ; cette erreur est maintes fois enseignée. Ce serait humilier mes lecteurs de leur rappeler qu'en Chine, pays prétendu rigoriste et raffiné en matière criminelle le Chou-Kin ne parle pas plus des cinq supplices que les livres de Tao-Seu et qu'enfin Confucius disait plusieurs siècles avant l'ère chrétienne, peut-être au souvenir de la grande et universelle Tradition protévangélique, qu'il y avait de la cruauté à se servir de supplices pour punir l'infraction des lois. Faudrait-il rappeler aux imbéciles et aux barbares qui dirigent l'opinion des foules que les Esquimaux et les Cafres ignorent la Peine de Mort. (1)

Faudrait-il rappeler en outre que les *doux* enfants de l'Hellade, si aveugles en législation sociale, au sein de leur civilisation empruntée, avaient l'horreur et le dégoût du bourreau et qu'ils employaient à l'office des œuvres ignobles un Scythe, c'est-à-dire un homme d'instinct sanguinaire (2) Lisez, lisez les impérissables Tragiques de la Grèce et vous apprendrez que répandre le sang entraînait une part d'ignominie et que le meurtrier, conscient ou non, était soumis aux pratiques rituelles de la purification.

En cet instant, nous en sommes venus à considérer la Peine de Mort, au point de vue de la Nécessité.

Les Rédacteurs du Code français, ruinant l'idée première de Feüerbach, c'est-à-dire de l'utilité sociale ont, en effet,

---

(1) *Revue britannique* (1834-1835).

(2) Au temps d'Hérodote encore les Scythes immolaient les étrangers, mangeaient la chair humaine, et se servaient des crânes comme de coupe.



déclaré, en 1810, que sans la Nécessité la peine capitale ne serait pas légitime. Ce fait constitue un progrès sur la conception de Beccaria qui ne s'occupa pas du principe de légitimité, dans l'ordre social, mais, je le répète, de l'utilité sociale, argument définitivement usé.

Certains partisans des Peines absolues, au nom de la Nécessité, invoquent ordinairement l'imperfection de notre Civilisation actuelle ; ce serait l'occasion de leur répondre par la citation si juste du marquis de Pastoret, le célèbre légiste: Voulez-vous avoir moins de crimes? rendez le sort du peuple heureux ; voulez-vous prévenir les crimes? créez un grand intérêt à être bon et sage (1)

Et n'hésitons pas à déclarer, quelles que soient les prétentions de nos contemporains, que le crime n'est point prévenu par l'amélioration des masses courbées sous la loi d'un esclavage positif, plus rigoureux que celui d'Aristote : l'esclavage industriel, commercial, militaire...

Toutefois ne nous égarons pas. La légitimité de la Peine de Mort n'existe qu'en fonction de sa nécessité, avons-nous écrit, après les Rédacteurs du Code français.

Or, l'ordre social peut-il être protégé par des peines moins absolues que la Peine de Mort? Oui. La société n'a donc pas le droit, il n'est pas juste, de priver un coupable de la vie et même de la liberté absolue. En effet, et là, nous avouons pénétrer sur un nouveau terrain : celui de la réforme du système pénitentiaire ; mais, essentiellement, l'ordre social peut être protégé, puisqu'il n'est pas impossible de construire des enceintes où les criminels soient relégués avec sécurité. (2)

Du reste, j'attends qu'on me cite le nom d'un jurisconsulte ayant prouvé la nécessité de la Peine de Mort.

Le principe de nécessité ne peut donc plus être invoqué.

Néanmoins, puisque je fais souvent allusion aux jurisconsultes, il me faut bien avouer que *d'après l'expérience,* ils se distinguent en deux parts : les premiers font usage de leur intelligence, les autres, se retirent, comme en un camp retranché, derrière l'établissement des coutumes.

En vérité, ces derniers restent en arrière de l'humanité intellectuelle, lorsqu'ils répondent : C'est la loi, sans même chercher à s'inquiéter de la raison de la loi, de sa légitimité. L'étude du droit spécialise donc à ce point les esprits que,

---

(1) Des lois pénales.

(2) On pourrait même faire édifier ces constructions par les criminels eux-mêmes, pour éviter des frais à ceux qui se sont enrichis au moyen de fausses pesées.

pour eux, la légalité suffit à tout, même au mépris ou tout au moins à l'indifférence de la moralité ?

Cette sorte d'esprits incultes et de cœurs arides fraternise avec un certain genre de défenseurs de l'ordre social ; c'est-à-dire avec ceux qui envisagent, en faveur de leurs intérêts, la société sous le régime de la Force temporelle et qui transforme la Religion en succursale de la Police.

Ces classes d'individus, à l'unisson des clergés, catholique et protestant (1) ne conçoivent point une société sans le Bourreau, prêtre suprême, transfiguré en pivot immuable de l'Etat ; comme les jurisconsultes romains ne concevaient une société sans esclavage ; comme ceux de l'ancienne Justice en Europe, ne pouvaient concevoir une procédure sans supplices préalables, une exécution sans roue, mains amputées, langues percées, poires d'angoisse, tenailles, gibets, haches et fouets. Et c'est ainsi qu'aujourd'hui la répression criminelle n'est point imaginée sans la Peine de Mort ; la majorité des hommes est enfermée dans la légalité sans chercher à reconnaître si cette légalité est légitime. Dès lors, les arguments, employés contre la suppression de cette Peine, dernier reste des âges de brutalité, reviennent identiques à ceux que les prétendus défenseurs de l'ordre social, les légistes sous les anciens régimes ont déjà soutenu contre les abolitionnistes des tortures, du dépècement, de l'écartèlement et des autres *charmes* de la procédure criminelle. (2).

Néanmoins, constatons que la suppression des monstrueuses pénalités d'autrefois n'a fait aucun tort à l'ordre social.

La société romaine, sous Constantin, s'est-elle anémiée parce que, sous l'influence du christianisme, les peines afflictives avaient été adoucies, le supplice de la croix, la marque sur le front abolis (3), la détention des prisonniers adoucie. Non, sans doute, et la civilisation n'a rien gagné, dans la suite, au rétablissement des supplices qui teignent d'infamie les juridictions ecclésiastique et laïque.

Pourquoi n'avoir pas écouté la parole éloquente des premiers Pères de l'Eglise, la question pénale eût été résolue et le crime eût été effacé de la terre !

---

(1) Les clergés catholique et protestant, depuis St Thomas d'Aquin et Luther ont toujours été, aux exceptions près, partisans de la Peine de Mort, et, particularité fort remarquable, ils ont toujours eu recours, (pour appuyer leurs opinions, au législateur Moïse, rejetant ainsi l'Evangile... et le libre examen.

(2) Je dois avouer que cette idée m'est suggérée par les œuvres de Ballanche.

(3) Celui qui est à la ressemblance de la beauté divine, ne sera pas marqué. Cod. Théod. IX, 40, 2.



Incroyants et catholiques de foi sans charité, ce n'est pas par l'amour de la Force que l'esprit se dégagera des liens instinctifs et passionnels, mais, je vous l'assure, par la Force de l'Amour.

Désarmés au nom du principe de l'intimidation, du principe de l'utilité, du principe de la nécessité, n'êtes-vous point, depuis M. de Maistre, désarmé au nom de l'erreur judiciaire, de l'assassinat juridique. Quelles larmes ne verse-t-on pas à la seule lecture de Laget-Valdeson ! (1) Juges et partisans de la Peine de Mort, vous prétendez à l'infaillibilité et votre infaillibilité n'est qu'une imposture. L'exemple que vous invoquez dans le sens de l'intimidation, vous ne l'invoquez plus dans le sens de la peur de frapper injustement.

Pour des hommes de loi, le meurtre judiciaire est un *accident* et pour les journalistes un *malentendu* (2).

Avant de flétrir la lâcheté des foules, il est opportun de réfuter les arguments de l'école moderne d'Anthropologie. Cette école, on ne peut le nier, a réussi, profitant du désarroi des idées et des mœurs, à étendre ses ramifications d'Italie en France ; son influenee est visible.

Le chef de l'harmonie anthropologiste étant le vénérable Lombroso, ses disciples, funestes phénomènes de l'esprit humain, ont soutenu l'hypothèse de la dégénérescence de l'homme et recouru au principe d'utilité sociale, pour le maintien de la Peine de Mort. A leur avis, établi sur des preuves *évidemment scientifiques*, il y a des criminels-nés, et de plus il y a impossibilité, pour cette classe de malheureux, de s'amender et de se repentir, et mieux encore, cette déliquescence de l'humanité dont se compose l'armée du crime, est rebelle à l'éducation.

Cette théorie mensongère est dite de *sélection*.

Pour avoir une société la mieux composée possible, détruisons, disent-ils, tous les éléments qui pourraient la corrompre. Qu'importe la vie d'un assassin, l'ordre social n'est-il point purgé d'un homme dangereux ?

J'aime à croire que le docte Lombroso, homme de science, a fait l'essai d'éduquer, au moins avec les principes *supérieurs* de morale laïque, quelques criminels-nés, qu'il est si facile de reconnaître depuis les progrès de la Phrénologie.

Si j'avais autant d'esprit que M. Alphonse Karr, la théo-

(1) *Le martyrologe des erreurs judiciaires* ne traite que du XIX[e] siècle !

(2) Alphonse Karr qualifiait ainsi l'affaire du malheureux Lesurques. L'expression est peut-être spirituelle pour le boulevard, mais elle n'en est pas moins ignoble.

rie de sélection naturelle serait vite démolie. Ne s'agit-il pas de remettre aux tendresses du bourreau tous les éléments corrupteurs de la société ?

L'anthropologie lombrosienne admet-elle à titre de coefficient de corruption les complices du crime et ses instigateurs. Oh ! suave Lombroso, quelle merveilleuse coupe de têtes dans le champ de la littérature et de la science !...

Personne n'a jamais été aussi spirituel que l'auteur... (je ne me rappelle pas les œuvres du pépiniériste Karr) ; contentons-nous donc de réfléchir avec les simples que le Bourreau ne peut être employé comme un agent de sélection naturelle (1) ; combien de criminels graciés se sont réhabilités, combien de condamnés se sont repentis au moment de leur exécution...

L'instant serait propice : pour mettre en lumière toutes les raisons que Ballanche, ce philosophe aussi admirable qu'inconnu, a apportées contre la Peine de Mort. Ce penseur sublime d'intuition, radieux de pureté sentimentale, en démontrant l'harmonie du catholicisme avec la psychologie humaine, a conjuré son siècle de rétablir le monde social sur son axe chrétien. Je me borne seulement à croire avec lui que les malfaiteurs, loin d'être des hommes déchus de l'état de civilisation, sont, le plus souvent, des barbares qui ne sont jamais entrés dans la composition de la société et dès lors qu'il faudrait civiliser. (2)

Tout au moins, rappelons que les législations pénales n'ont pas à s'occuper de sélection sociétaire, mais de protection.

La théorie des anthropologistes est commode sans contestation, mais elle est en outre sophistique, car elle nie les conditions essentielles de la société. Etre en société ne consiste pas à se trouver dans un état de béatitude égoïste, mais au contraire dans un état de lutte à outrance non pour frapper, mais pour civiliser autour de soi.

N'hésitons pas maintenant à proposer le partage de notre indignation à propos des théories que nous désignerons sous le titre de *tranquillité sociale* et qui se confondent

(1) Malthus se serait agenouillé devant Lombroso : La question du paupérisme, de la surabondance de la population, etc, résolue d'un trait de... guillotine, si je puis m'exprimer ainsi.

(2) Ballanche surtout dans la *Ville des Expiations* a repris le thème des premiers Pères de l'Fglise, en le fixant solidement sur des bases métaphysiques, conséquemment son idée-mère est la punition pour l'amélioration du coupable.



avec celle de sélection, car elles ont toutes deux l'intérêt à leur source.

Nous les répudions, certes, car la tranquillité publique n'est pas la Justice, l'intérêt n'est pas le devoir, enfin le progrès moral de tous les membres d'une société importe plus que la digestion de M. Prudhomme, même si M. Prudhomme occupe le ministère de l'opinion populaire.

En matière politique, on a remarqué la lâcheté humaine; sous le sceptre des conquérants, nulle opposition; Robespierre respecté la veille, chercha vainement un regard de pitié le jour de sa chute; la mâchoire fracassée, le tyran ne put recueillir un peu d'eau pour calmer la chaleur de la blessure du pistolet, et chacun de ses anciens adulateurs le regardait avec insolence.

En matière criminelle, lâcheté identique. Un assassin est arrêté, quels sont les cris de la foule. A mort! Vengeance! Lynchons-le! Et voici que toute l'assemblée des honnêtes gens retrouve sa bravoure et les instincts de cette brutalité qu'elle reproche au malfaiteur.

Le professeur Lombroso survenant, croirait à une cohue de criminels-nés.

Les lecteurs me permettront un souvenir de ma jeunesse, encore gravé dans ma mémoire. Un enfant, 18 ans, venait d'assassiner un horloger; emmené au poste de police par les agents, toute la foule hurlait et drus, les coups de canne assommaient la tête blonde. Comment appelez-vous cette conduite publique? Je l'appelle: lâcheté. Le coupable appartenait à la justice et dans une nation civilisée la justice ne remet pas les malfaiteurs à la furie populaire. Poursuivons.

Les débats apprirent que ce misérable enfant, fils d'une femme pauvre, vivant en mariage illégitime, végétait avec ses frères et sœurs, tous, dans la même chambre!

La société dira-t-elle qu'elle fait tout ce qu'elle peut pour le peuple, et, de quel droit m'affirmera-t-on, que cet enfant était un criminel-né? Eloigné d'une vie de promiscuité, n'eut-il pas honnêtement gagné sa vie? (1)

---

(1) Je me suis permis de citer ce fait surtout pour en tirer des conclusions contre la lâcheté stupide de la foule. Car, je sais qu'à un fait on peut opposer un autre fait, et c'est du point de vue le plus élevé qu'on doit établir la thèse de l'abolition des peines absolues.

Par surcroît j'ai tiré des conséquences, contre Lombroso pour rappeler que du malheur au crime, comme le dit Ballanche, la pente est rapide.



Si nous n'avions formulé que des preuves contre la Peine de Mort, nous aurions agi, jusqu'à présent, surtout par contradiction avec l'opinion courante, tristement sophistiquée par la lecture des romans et le récit des crimes détaillés jusque dans leurs minuties corruptrices, *dramatisés avec art*, pour le plus grand plaisir des lecteurs et leur profonde perversion.

Je ne me rappelle plus le nom de cet homme d'esprit, — c'est peut-être une femme, — qui prétendait que la France était une immense loge de concierges. Il faut l'en croire actuellement à voir l'avidité avec laquelle les intelligences s'atrophient en lisant leur journal, leur BIBLE.

Aussi, l'opportunité se fait-elle de plus en plus sentir, de rappeler à l'esprit et au cœur des hommes en société quels sont leurs devoirs.

Ces devoirs sont positifs et négatifs.

Développer l'idée positive des devoirs nécessiterait de longues pages de morale et je n'empièterai pas sur le rôle du curé de ma paroisse ; puis, je ne veux pas douter que notre époque lamentable n'est qu'un moment d'éclipse dans la marche ascendante de la civilisation. J'envisagerai donc plutôt l'ordre négatif des devoirs.

M. de Maistre se flattait d'être assez frondeur pour, s'il tenait en sa main quelque vérité désagréable, il la jetterait toute crue à la face de l'univers. Hélas ! des vérités nouvelles, je n'en possède pas plus que lui, mais je possède quelque souvenir et j'ai, plus que le théocrate savoyard, et pour d'autres motifs (1), l'intention d'être fort désagréable aujourd'hui à mes contemporains et de troubler un peu la vertueuse indignation des honnêtes gens, effarés de voir notre planète encore infestée de vilaines bêtes... après tous les sacrifices qu'ils se sont imposés.

Lecteurs de journaux, vous connaissez le crime, permettez-moi de vous montrer le portrait de la vertu. Voici :

« Après le multiple assassinat commis par Troppmann à Pantin, crime dont les moindres circonstances étaient reproduites par le *Petit Journal*, il se vendit quotidiennement pendant toute l'instruction du procès plus de 500.000 (cinq-cent mille) numéros de ce journal. Le directeur de cette feuille, M. Millaud, donna après l'exécution de Troppmann, une fête à 300 de ses amis et collaborateurs où après avoir signalé avec reconnaissance les bénéfices procurés

(1) Le lecteur perspicace a, sans doute, deviné que mes motifs étaient tous chrétiens.



à la Société de ce journal par les relations du crime précité, il proposa un toast « à la mémoire de Troppmann, le bienfaiteur du journal. » (1)

Troppmann bienfaiteur, il y a de l'ingratitude de la part du *Petit Journal* à ne pas lui avoir assuré une longue existence.

N'étant ni avocat, ni journaliste, ce n'est point à l'occasion d'un crime ou d'un autre que j'ai pris la plume, me distrayant ainsi d'études préférées, pour plaider en faveur de l'abolition de la peine capitale.

J'espère qu'on reconnaîtra de même que ce n'est pas au nom de la sensibilité que j'ai accumulé des preuves contre elle. Je concèderais, en effet, *dans l'état actuel des choses*, l'usage de certains châtiments corporels et je souhaiterais que les peines infligées soient effectivement accomplies et que le régime pénitentiaire soit capable, par une sévérité proportionnelle au crime, de réprimer toute pensée de délit nouveau.

Mes félicitations ne vont pas non plus à M. Fallières, le monarque de notre oligarchie ; quelle haute portée morale attribuer à quelque décision soumise à des influences occultes ? Au surplus, la raison de la conduite abolitionniste de nos gouvernants m'échappe.

Mais un horrible dégoût s'est emparé de moi en constatant la volupté avec laquelle les journaux, soit dans leurs récits de faits-divers, soit dans leurs romans, se complaisaient à l'étalage des hontes humaines. Oui ! j'ai été secoué d'une terreur violente en songeant à la profanation des yeux de la jeunesse qui apprennent dans leur lecture quotidienne l'ignominie, vraie ou supposée (2) de l'homme, et, devant ce débordement de sombre réalité ou de fangeuse imagination j'ai tremblé pour l'avenir prochain ; j'ai prié pour ces littérateurs qui outragent l'Humanité par un trafic

---

(1) Despine cité par d'Olivecrona, ancien conseiller à la cour suprême de Suède, p. 162, 2e édit. Paris 1893. L'éclairé jurisconsulte suédois, abolitionniste convaincu de la Peine de Mort, donne dans son ouvrage un certain nombre de tableaux où les amateurs de statistique pourront se faire une opinion scientifique. Ajoutons, tant il est vrai que les hautes questions doivent être vues d'un plan élevé, qu'il y aurait à publier un livre très curieux et très scientifique aussi, sur les statistiques contradictoires. Après l'exécution, tout le monde voulut teindre son mouchoir du sang de l'assasin, les femmes furent particulièrement enragées. (Cf *Paris*... de Gourdon de Ghenouillac). L'affaire Troppmann fit circuler plus de quinze cent mille francs ! !

(2) On n'a qu'à lire plusieurs journaux sur le même crime ; les contradictions sont visibles.

mille fois plus honteux que le crime abhorré, car mon Législateur, à moi, a prophétisé :

Malheur à celui par qui le scandale arrive !

Les Publicistes connaissent pourtant le phénomène de contagion et les Anthropologistes eux-mêmes le signalent, ce qui leur prouverait en outre, s'ils étaient logiques, qu'il n'y a pas que des criminels-nés.

Feré déclare : Non seulement l'exemple du crime mais son évocation par le publiciste des procès criminels, par les descriptions malsaines de certains littérateurs plus avides de gain que de bonne renommée, sont des procédés on ne peut plus propres à propager le crime (1).

Quand on pense qu'il existe des journaux spécialement composés par les Annales du crime !

Que ne proclamez-vous plutôt les actes de charité, d'héroïsme ; sur ces thèmes, ai-je remarqué, votre inspiration meurt d'inanition. Que ne vibrez-vous pas aux élans de générosité et de dévouement.

Transformez-vous, directeurs de la pensée quotidienne et vos lecteurs seront transformés. Dans l'obscurité, les activités s'épuisent à porter les remèdes efficaces à la guérison des maux humains et vous ruinez leur œuvre, avec scandale.

Montrez les prodiges du cœur à notre race débilitée ; la corruption entraîne la misère tandis que l'Idéalisme engendre la régénération spirituelle des peuples en assurant leur bonheur (2).

---

(1) *Dégénerescence et criminalité.* Cette contagion se développe en tous les sens. On l'a récemment vu pour le cas des tableaux du Louvre mutilés. Si les journaux s'étaient prudemment tus, il n'y aurait pas eu récidive.

(2) Il ne faudrait pas que la collectivité s'imagine être à l'abri de la critique. Que va faire à la cour d'assises, le public, avide de salacités. On m'a rapporté qu'un académicien — un de nos plus *smart* — avait manifesté son ennui d'être à côté — d'un *masseur* de grand établissement de bains ! Qu'allait-il hypocritement voir condamner le crime ! Mais il y aurait un livre à faire actuellement sur la question de la Peine de mort ; je ne le ferai pas, peu le liraient. Dans les salons parisiens,on est encore sous le charme de la conversion de M. Bourget et l'on discute si M. Jules Soury, à la fois, catholique-athée, est plus athée que catholique et réciproquement.

Il faudrait aussi faire valoir un argument qui a bien sa valeur contre la Peine de mort. Un certain nombre de personnes n'est pas atteint, par suite de situation privilégiée dans le monde, par la justice. Tel *satyre* illustre a été prié de faire un tour dans une maison de santé pendant qu'on ensevelissait ses saletés.

Je n'outrepasserai donc pas les bornes d'un article, aux dé-



Malgré mon aversion pour les conflits actuels, soulevés à propos d'un criminel, peut-être nouveau bienfaiteur de la Presse, je ne puis retenir ma répulsion pour les abjects publicistes qui ont tranformé un des plus graves problèmes en argument de sectes et de castes.

Je n'emprunterai même pas aux voyous leur langage pour répondre a M. Guy de Cassanac et lui faire remarquer que si « la République de Rome naquit dans un repaire de bandits » (1) il est malséant de vouloir lui emprunter son code. Toutefois je lui donnerai une petite leçon d'histoire romaine. Pendant les 250 ans où vécut la *lex Porcia*, par laquelle la sévérité des peines fut adoucie, la gravité des crimes fut diminuée et par suite la sécurité individuelle fortifiée.

S'il fallait, à notre tour, transporter la question de la Peine de mort sur le terrain sectaire, les sacerdoces et les monarchies sombreraient dans la mer de sang qu'elles ont fait couler.

Vous prétendez que les abolitionnistes appartiennent au parti que vous appelez, avec intention d'insulte, huguenot ou juif (2) ; c'est vrai, il est de doctrine constante dans la Franc-Maçonnerie que la Peine de mort doit être abolie et le marquis Louis-Claude de Saint-Martin, dit « le philosophe inconnu », déclara que cette peine était inique. Du reste qu'importe, si les âges de plénitude chrétienne arrivent par l'effort des Samaritains !

---

veloppements sans nombre, et si dans ma dernière étude, *Entr. Idéal.* VI, j'ai prouvé que les catholiques et les Libres-Penseurs, au nom de leur Tradition respective, restaient dans l'*injustice*, en demandant le maintien de la Peine de mort, j'en resterai, pour-la thèse ci-dessus, à cette conclusion : Dignité des journaux, dignité des lecteurs. Ne pas s'étendre crapuleusement sur la rédaction des crimes, ne pas attendre avec anxiété sa feuille quotidienne pour savourer le détail des forfaits.

Encore un mot. J'ai appelé cette sorte de devoirs, *négatifs*, mais par indulgence ; en effet, s'il n'est pas *essentiel* au Journalisme d'être vertueux, et si nous étions partis de ce principe que tout homme doit ne pas être scandaleux pour son prochain il aurait fallu envisager les devoirs du publiciste comme positifs.

(1) L'*Autorité* 18 septembre 1907. Du reste, cette affirmation est erronée; sous Numa la *parole donnée* suffisait aux engagements.

(2) Remarquons encore les contradictions : c'est au Juif vilipendé que les autoritaristes voudraient emprunter leur législatoin : quant aux Protestants, qui ont toujours appuyé les pouvoirs temporels, ils ont pendant des siècles été partisans de la mrot pénale... encore au nom de Moïse.

Mais, moi, indépendant de sectarisme ou de particularisme politique, disciple d'un Ballanche ou d'un Lamartine catholiques, c'est au nom du Législateur éternel, au nom du Christ que je souhaite l'abolition des pénalités absolues, c'est-à-dire de la réclusion perpétuelle et de la Peine de Mort, et lorsque je vois un prêtre, M. Valladier, se réclamer de sa compétence d'aumônier des prisons pour conduire les manifestations contre-abolitionnistes, je le déclare d'indignité et d'abjection, au nom des victimes qui pardonnent.

J'ai cité, dans une précédente étude, contre la barbarie pénale, les témoignages de saint Ambroise, de saint Augustin, d'Origène, de saint Jean Chrysostome, de Lactance, de Clément d'Alexandrie ; je lui citerai encore celui de saint Cyprien : « L'homicide est un crime mortel... Des mains qui ont porté l'eucharistie ne se souillent point d'un glaive ni d'une effusion de sang... il nous est défendu de tuer... Les routes sont obstruées de brigands, les mers infestées de pirates ; partout des gens armés se livrent de sanglants combats. La terre est trempée de sang que l'on se fait couler les u ns aux autres. Un homicide commis en particulier est crime, mais s'il se commet publiquement, on l'appelle vertu (1) ».

Je lui citerai celui de Lucifer de Cagliari : « il n'est point licite aux chrétiens de tuer qui que ce soit ; parce qu'il sied aux chrétiens de supporter les torts, et non d'en commettre (2) ».

Je lui citerai celui de saint Cyrille d'Alexandrie : Remettez votre glaive dans le fourreau (3).

Je lui citerai celui d'Euthyme de Constantinople : « Jésus-Christ a enseigné qu'on ne doit point se servir du glaive, même pour défendre Dieu. Et en parlant du glaive, ce sont toutes les armes qu'il a interdites ». (Comment. *in Matthæum*).

Vil inquisiteur, je vous citerai encore le concile de Latran : « Que les clercs ne promulguent ni ne prononcent d'édits sanguinaires. Qu'ils n'infligent point de punitions sanglantes. Qu'ils n'assistent pas à celle qu'on inflige ». 4e concile de *Latran*, can. 18.

Ne savez-vous qu'autrefois, les couvents étaient le refuge des malfaiteurs ?

---

(1) *De bono patientiæ*. Et dire que saint Cyprien, avant sa conversion, était magicien, c'est-à-dire joueur de gobelets ! O vertu surnaturelle du christianisme : transformer un tenancier de baraque foraine en homme de la plus haute intelligence.

(2) *Maxima bibliotheca patrum*, t. IV.

(3) *Comment.* in Joannis Evangel.





Ecoutez donc cette anecdote ; vous avez besoin de connaître la vie des saints, monsieur l'aumônier.

Un jour, saint Bernard, se rendant auprès du comte de Champagne, rencontre le cortège d'un criminel mené au dernier supplice. L'apôtre se précipite en disant à la foule : « Confiez-moi cet homme, je le veux pendre de mes propres mains », et de rechef, il le conduisit au palais du comte de Champagne. « Que faites-vous ? interrogea le prince ». — « C'est un scélérat infâme qui a mérité mille fois l'enfer. Je ne viens pas réclamer son impunité, répondit le saint abbé ; vous allez lui faire expier ses crimes ; je vous demande que son supplice dure toute sa vie, et qu'il subisse jusqu'à sa dernière heure le tourment de la croix. « Le saint se dépouilla aussitôt de sa tunique et emmena le condamné à Clairvaux où le malfaiteur mourut dans la sainte pénitence.

Est-ce une légende ? Enfin ceci se passait à l'époque où le droit canonique appelait les biens du clergé, le patrimoine des pauvres.

Et maintenant, prêtre Valladier, qui fait les œuvres du Père, vous, les partisans de l'ordre social comme un Judet et comme un Cassagnac, ou bien un Voltaire ainsi qu'un Lamartine, ce chevalier de l'Idéal ?

Néanmons je vous rends grâce, homme sacrilège, de votre initiative protestataire ; votre apostasie, car le manque de charité est une apostasie, contraindra l'opinion publique, vous voyant salir votre fonction sacrée, à se détourner de l'autel où le prêtre criminel sacrifie : la Guillotine !

Hommes religieux ! ne faites point retomber votre mépris inspiré par ce prêtre scandaleux sur la sainte Religion catholique ; souvenez-vous plutôt de saint Vincent de Paul se chargeant des fers des galériens.

20 septembre 1907.

PAUL VULLIAUD.

La Thèse classique dans la Symphonie

LE PRIX CRESSENT 1906

Si imposante que soit l'œuvre des grands artistes incarnant la Tradition,il convient, ne serait-ce que pour amender nos jugements tardifs, trop hermétiques et sommaires à l'esprit du siècle, d'être ouverts à celle de nos contemporains que semble soutenir une volonté traditionnelle ou novatrice.

A cet égard la double recherche de MM. Eug. Cools et Guy Ropartz, lauréats du prix Cressent, méritait qu'on s'y arrêtât. De ces deux artistes, studieux et probes, je ne dirai pas que l'œuvre soit décisive, sauf pour la thèse qui m'importe ; je leur garde une sévérité d'autant plus opportune que leur effort respectif atteste, par l'orientation et les moyens, une sorte de rivalité à coup sûr point voulue, de tendance et de style. Mais cette rivalité même est instructive : elle manifeste dans le domaine symphonique, au nom d'un idéal, la sourde opposition des classiques et des romantiques d'école également formalistes et égarés. Vieille querelle où l'opinion brutale se peut consolider d'arguments précis.

Qu'a voulu faire M Eug. Cools ? Evidemment une œuvre conforme à sa dominante sentimentale ; mais ce qu'il a voulu faire aussi, je le crois, c'est une manifestation. Visiblement — son œuvre le dit — M. Eug. Cools a entendu réagir par le choix multiple de l'idée, de la langue et du style, contre ce qu'il croit être à ce triple point de vue, chez ses contemporains, une erreur ou une faute. Il s'est donc attaché à retrouver avec et par la tradition les principes constitutifs de la symphonie classique.

Rien de mieux si le musicien, s'élevant à l'intelligence des chefs-d'œuvre et s'en assimilant l'esprit comme la substance s'était, à ce degré de culture, affranchi de leur discipline et de leurs formules, pour énoncer la parole expressive et nouvelle jaillie de sa vision. Mais il semble que cet accord chez l'artiste libre ne trouve par la *Symphonie en ut mineur* de M. Eug. Cools qu'un faible écho, réduit à cette analogie d'ensemble qui propose au premier coup d'œil l'apparence comme réalité (1).

(1) J'avertis que je pars d'un absolu, en utilisant un système qui, lui, n'a rien d'absolu. Il y va d'un intérêt supérieur que contesterait seule la médiocrité. En outre mes parallèles sont



Qu'emprunte à la tradition cette symphonie? *Théoriquement*, son idée générale, son objectivité — sens de musique pure — ses divisions et connexions, et tous les procédés de la forme.

Son idée générale? Antagonisme et synthèse entre la contemplation et l'action, repos et mouvement, double désir, dualisme originel déterminé en destin, traçant la marche inéluctable et fatale de notre accomplissement. Raison animique.

Par l'inspiration directe du mystère naturel et surnaturel de qui l'homme tient ses intuitions, c'est-à-dire en raison d'un concert entre le moi objectif et l'univers animé, subtil et ondoyant, l'idée réfléchie qui s'y développe en reçoit nécessairement l'impulsion dynamique en même temps qu'une empreinte essentielle, image morale grâce à quoi l'individu s'exprimera dès lors au nom de généralités, somme d'éléments universels reconnus homogènes et identiques en substance et en destinée. Raison psychologique.

Se représenter ensuite l'étape intérieure, où l'esprit voit s'édifier sur les vastes développements qu'épuise chaque mouvement d'âme, la raison d'une création organisée déterminée dans le temps et dans l'espace et soumise aux lois providentielles d'un ordre préétabli, telle sera la cause architecturale.

Enfin, à ces raisons virtuelles s'ajoute celle d'énoncer avec éloquence et logique c'est-à-dire avec lyrisme et unité, dans le sentiment d'une perfection adéquate, le contenu émotionnel et idéique en voie d'extériorisation. C'est la raison formelle. (1)

Théoriquement, ai-je dit, cette tradition inspire le symphoniste puisant aux sources classiques la raison de son œuvre; dans la réalité, il s'en faut que celle-ci justifie pleinement la définition d'un absolu qui serait peut-être celui d'un Beethoven, si l'Absolu était concevable et réalisable, mais à la notion duquel correspond le grand art classique. La *symphonie en ut mineur* de M. Eug. Cools bénéficiant de cet appui théorique comme de cette apparence que j'indiquais tout à l'heure, procède à la vérité d'un relatif confondu à un plus modeste classicisme.

Ecoutons le musicien. D'une sombre méditation s'essore en rêverie mélodique une large phrase, grave et soutenue,

---

des comparaisons esthétiques n'engageant que des principes, sans préjuger les valeurs individuelles d'expression.

(1) On comprend que ce processus n'est autre chose qu'un essai d'élucidation des causes génératrices où transparaissent l'Idée-Sentiment et la Forme-Intelligence non encore résolues en création.

accentuée déjà en parole individuelle. Pensons à Schumann de qui le clair regard voit intérieurement ce soleil animique d'un monde auquel vont aspirer, pour une régénération, sa pensée languissante et son vague désir éveillés aux sursauts de la volonté (1)

Pensons à Franck de qui la *symphonie*, en son gémissant exorde, interroge et frémit par toutes ses voix, par toutes ses cordes ébranlées au pressentiment d'un insondable abîme....Pensons aux classiques, Haydn, Mozart ; pensons à Beethoven (IIe IVe VIIe), à Brahms même, voyons-nous avant l'orage, au seuil de ces déchaînements furieux ou héroïques de la volonté, la parole individuelle emplir le calme horizon de leurs symphonies ? Je ne le pense pas. Ce n'est pas là remarque vaine.

Sans considérer autrement — ceci relevant du style — le caractère de cette introduction, atteignons par une progression modulante l'anti-thème sur lequel repose tout le premier mouvement.

Cet *allegro* que son rythme apparente à celui de la *Rhénane* et si l'on veut à celui de la *IIIe symphonie en fa* de Brahms est dans l'esprit classique. Il est significateur d'action. Cette action manifeste les deux états traditionnels de volonté et de sensibilité. J'en constate, en passant, la dualité, sans observer qu'elle conditionne la recherche classique d'un mouvement nécessairement affirmateur, c'est à-dire de signification positive.

Le *lento sostenuto* accuse par trois phases distinctes l'état de contemplation : phase méditative, soliloque du songe ; phase imaginative, dialogue ; phase mystique, pastorale. Orienté suivant la courbe crépusculaire des métamorphoses mineures, le sens final de ce mouvement est négatif.

Le *scherzo* intervenant avant le final ne revêt pas un sens aussi clair. Traditionnellement, le scherzo, jeu spirituel de la symphonie, suggère la volonté revêtue d'une forme orgiastique,joyeuse et instinctive,comme danse idéalisée.On peut voir dans celui de cette symphonie la volonté et la sensibilité mues par une raison active, associant l'instabilité d'un rythme fugace et imprécis au désir insatisfait chevauchant l'éternelle chimère de la vie. Par l'image, j'entrevois donc ce *scherzo* sous un jour dubitatif.

Avec le *final* semble éclater une volonté libérée. Sur un rythme hautain, épique, conduisant la victoire d'un claironnant accord, mêlé à la sereine ingénuité des formes de l'optimisme terrien, cadencée en pastorale, la symphonie

(1) Exorde de la symphonie en ut majeur.



décrit sa courbe définitive, atteignant le terme de son périple par une coda triomphante.

Ainsi, animiquement, la *symphonie en ut mineur* de M. Eug. Cools obéit à la loi fatale d'une intuition. Et en soi, cette intuition est classique. Mais ceci n'accuse pas encore de personnalité, celle-ci étant ou devant être en un tel cas, dans le style, la forme et l'expression.

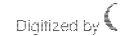
J'ai montré comment chez le classique le moi objectif appuyant sur des éléments universels son symbole, c'est-à dire sa représentation, renonce à s'exprimer hors de généralités, comment, au contraire il incarne un univers en s'identifiant à lui, dans la pleine conscience du non -moi dominateur. A cette vérité classique confrontons la vision du musicien.

C'est d'abord l'image d'un morne abattement, d'une prostration indéfinie, le chant de la mélancolie intense et profonde qui n'écoute que soi, sorte de pathétisme solitaire indifférent à cet univers dont les voix profondes, obscurément mêlées à cet égoïsme, soulignent d'harmonies et de contrepoints dociles la mélodie hautaine du moi dominateur. Etrange en vérité, ce regard intime de la conscience oublieuse du hors soi, au seuil d'un poëme universel! Ce n'est pas là de la musique pure, absolument pressentie d'un monde impersonnel offert à notre objectivité. C'est, comme je l'ai dit, une parole individuelle, précise et déterminée, quelque chose d'arbitraire à l'heure où l'univers cèle encore la raison de l'unanimité future et n'a pu emprunter la voix du coryphée annonciateur de son destin.

Tiré de sa torpeur et attiré vers le labeur obscur de l'innombrable énergie, le moi maintenant s'éveille en conscience des forces universelles concentrées pour l'objet de sa volition. C'est l'*allegro* proprement dit, avec sa première idée posée en choral, — telle une question préalable — au terme de la progression lente. Le style est celui de la symphonie classique, mais déjà le musicien, je le remarque à la mi-exposition, hésite et se livre aux réticences d'un jugement peu sûr.

C'est qu'évidemment cette image du monde qui est comme le *vade mecum* du musicien et qu'il porte avec son idée, est trouble et confuse, de telle sorte que celle-ci propulsée, multipliée par la fatalité des lois dynamiques, s'égare et trahit son objet. (1) Nous assistons ainsi à l'agitation un peu vaine d'un thème sans vertu, jusqu'au mo-

(1) J'admets que l'inexpérience a pu nuire ici à la qualité évolutive et plastique dont témoigne ailleurs cette symphonie, qualité inhérente à l'intelligence du style. Quoi qu'il en soit, l'auteur me semble souvent disperser son idée, au lieu d'amener la conjonction parfaite des sujets qu'il y développe.



ment où le calme s'impose par le motif féminin correspondant à la deuxième idée. Juge dans sa cause, l'auteur n'a retenu que l'*animato* terminal comme transition. L'idée en soi garde une valeur isolée, elle ne participe pas au développement.

Sans faire ici grief à l'auteur du parti qu'il assigne à son nouveau motif, j'observe néanmoins qu'il l'affranchit par une faute commune à presque toutes ses idées femelles de ce que je nommerai — ceci équivalant un principe — une règle de vision. M. Eug. Cools ne voit pas assez symphoniquement, à mon gré ; j'aperçois un patient travail de remplissage contrapuntique et plus souvent harmonique étayé de formules, dans sa réalisation. Utiliser toutes les voix de l'orchestre par ces procédés *d'a posteriori* formel, ce n'est pas faire œuvre de symphoniste ni surtout faire œuvre classique.

Si l'on m'accusait de préjugé, en invoquant par exemple des raisons spécieuses touchant le tempérament et la race, des raisons « latines », « méditerranéennes », fraîches écloses et de récente invention, par lesquelles on prétend mesurer le Midi au Nord — au moins chimériquement pour la sphère musicale — je répondrais ceci : la tradition classique est formelle, et il n'y a qu'une tradition symphonique.

Assise et rendue inébranlable par le génie de Bach et de Beethoven, perpétuée sous l'espèce wagnérienne — cette transmutation géniale — jusqu'aux intelligences de notre art français, la Germanie en fut le centre et le foyer ; elle en reste par ses chefs-d'œuvre, incarnant à jamais le génie trinitaire des siècles de l'ère moderne, le flambeau et la lumière.

Que nos intelligences unies à celles de l'Allemagne contemporaine, de Brahms à Richard Strauss, aient renouvelé la symphonie que Wagner dans son absolu esthétique jugea épuisée, cristallisée dans l'immortelle « Neuvième », rien n'est moins certain ; puisque cependant il semble qu'ait paru possible l'interprétation nouvelle d'un principe de création esthétique comme celui qui engendra la symphonie de Beethoven — puisque le cycle d'œuvres plus ou moins pures et d'inégal destin qui nous en a transmis la variation — reprise et amplifiée par notre époque, atteste cette possibilité, le traditionnaliste érigé en classique, réputé connaître l'œuvre archétype de son culte, contracte l'obligation impérieuse de créer en réinterprétant selon l'image de la perfection qu'elle incarne, sans qu'il puisse arbitrairement ou non rompre l'unité d'un tout cohérent, par une sorte de séparatisme de style où le symbole renonce à la convergence des lumières classiques.

C'est parce que M. Eug. Cools ne voit plus cette conver-

gence, parce que l'individualisme romantique et toutes les formes de l'éclectisme l'ont tenté, troublé, déraciné ; parce que le dominent la manière de Brahms en général et celle de M. Saint-Saëns en particulier, que, subissant de ces maîtres l'oppressive influence, le choix dans la forme et l'écriture, l'accent même et jusqu'à la démarche mélodique et rythmique, il n'en a pas retenu le meilleur, tantôt n'en discernant que l'habile correction mêlée au poncif de formules obsédantes, tantôt s'attardant au pittoresque impropre de leurs vagues décors d'âme, (1) c'est pour cela, dis-je, que M. Eug. Cools nous a livré avec son œuvre — son credo classique, ses contradictions. Il est bon de le dire à un musicien dont l'idée remplie à la fois de mérite et d'audace, avait ses dangers.

Est-ce par crainte de paraître antimélodique, par affectation d'un dessin soutenu, linéaire et reconnaissable que M. Cools accumule dans son *lento* toutes les formes de la mélodie individuelle ? Est-ce au contraire en raison d'un tempérament que ne domine pas l'artiste ? Ici vraiment, le musicien foule aux pieds la règle de vision sans laquelle le style est chimérique. Et si à la rigueur nous pouvons à cet endroit de la symphonie admettre la parole égoïste, entrevue dès l'exorde, si même nous aimons à lui trouver un rythme plastique capable d'en multiplier l'évolution, déplorons comme illégitime au point de vue de l'objectivité classique, cette poésie navrée et débile d'un mélodrame qui semble un interlude pour Werther et cette pastorale attendrie que de beaux accents ne sauvent pas toujours d'une malséante effusion. Drame et couleur ont envahi l'œuvre.

Et voici le paradoxe : ce défaut est absent de la pure fantaisie du *scherzo*. Classique, cette page l'est avec originalité. Aussi n'est-ce pas dans le style, mais à propos de la forme et plus exactement au sujet de la tonalité que j'en découvrirai l'imperfection.

Du *final*, concis et sobre avec une simplicité parfois puérile, j'aperçois enfin l'irrésolution d'une marche promise à l'irréductible objectivité des grandes péroraisons classiques. Comme en son premier mouvement, mais sans le bonheur d'un contre-thème lucide (2), l'auteur divise et livre au hasard le faisceau des volontés cadrées par le rythme puissant qui porte sa victoire. Sa deuxième idée, outre qu'elle participe de la nature du scherzo, est franchement populaire. Une telle placidité déconcerte. Le mu-

(1) Surtout M. Saint-Saëns dont l'œuvre puissamment académique nonobstant les pires alliages, ne laisse pas intacte, malheureusement pour notre art, la tradition germanique.

(2) Renversement du thème principal.



sicien s'accoude vis-à-vis l'horizon calme d'une nature bercée au gré de l'homme ; il écoute des airs naïfs, s'éprend du paysage, en note innocemment le rythme ; il est sur terre, et son éternelle poésie rustique, peuplée de réminiscences, lui tait la réalité à jamais confondue au mystère de l'universelle Joie dont Beethoven, transfiguré et comme au sein de Dieu, fit le chant immortel de sa *IXe Symphonie* (1).

(*A suivre*). ALBERT TROTROT.

Contre le Néo-Hellénisme

IV

NORD CONTRE SUD

Les Néo-hellènes, se confondant avec les Méridionaux, ont pour un de leurs signes caractéristiques (cf. article IIs *Sud contre Nord*) la haine du Nord. C'est le combat de : Nymphes et des Walkyries.

Les reproches de Sud à Nord, nous les avons vus, sont : manque de clarté, manque d'ordre, déclamation, originalité, anémie, laideur et inesthétisme.

L'un d'eux au moins, le reproche de déclamation, serait mieux appliqué à la race du Sud dont les « phrases » sont, proverbialement, une des plus constantes caractéristiques.

Laideur ? Le Nord ne mérite pas plus ce reproche-là que l'autre. Il a moins le goût des couleurs voyantes, des beautés orchestrales et théâtrales, du nu et des tableaux vivants. Il sait tout aussi bien être beau et, de plus, il préfère à la beauté plastique la beauté morale.

Inesthétisme ? Non, encore. Son art, il est vrai, est un art neuf et il n'a point de ces canons qui font l'esthétique latine. Sa beauté est une beauté libre. Elle n'aime point se conformer à des règles qui ne sont point faites pour elle. Faut-il la condamner d'après ces canons ? Faut-il condamner Hugo sur les règles de Boileau et La Fontaine sur l'art poétique du Parnasse ?

Les reproches de manque d'ordre et de manque de clarté sont frères de celui-là.

Le Midi aime expliquer les choses et développer à l'infini ses explications, au grand contentement de son oreille qui a besoin du ronron des belles phrases et de l'harmonie me-

(1) IXe Symphonie, trio du *scherzo* et *final*. Consulter, pour la compréhension imagée du style, la *Vision exégétique de la IXe Symphonie* précédée d'un *Eloge* de Beethoven, par M. Ricciotto Canudo. (Éditions de la Plume).

surée de la rhétorique. C'est la douceur du climat qui refuse aux hommes la puissance de concentration nécessaire à penser soi-même, qui lui permet seulement de *voir* sous ses formes sonores une pensée si clairement exprimée.

Plus haut, ce besoin d'ordre et de clarté se fait moins sentir et on préfère l'idée profonde, à moitié éclairée et sur laquelle on pourra méditer, à l'apparat du développement, on préfère l'indication à l'expression.

Quant au reproche d'originalité, si c'en est un, il est mérité ; et c'est le seul qui soit mérité, car celui d'anémie ne repose sur rien.

La haine de race seule justifierait donc ces accusations et elle montrerait seulement qu'aux deux pôles de l'intellectualité européenne on pense différemment, sans démontrer aux adversaires que l'un plutôt que l'autre a raison. Puisque, à la vérité, tous deux ont tort de méconnaître la partie de l'intelligence qui n'est pas la leur.

Ces différences entre les deux races, tout le monde les connaît, et il n'est point besoin de remonter à la préhistoire des Sudéens et des Boréens, de la race blanche et de la race noire pour pouvoir les énoncer.

Au Sud, on a des sensations et des sentiments, au Nord on veut avoir des idées bâties sur des sentiments. Mais comme la foule prend toujours dans une mentalité ce qui est le plus près d'elle, le Sud a surtout des sensations, le Nord surtout des sentiments.

Que cela s'exprime différemment ici et là, rien de plus naturel et nous venons de voir qu'il en est en effet ainsi.

Quelqu'un écrivait dernièrement des ressources lyriques de la France qu'elles sont : « d'autant plus diverses et donc précieuses qu'on s'éloigne davantage des pays dits *latins ;* au midi la « forme oratoire » s'impose et détruit tout libre essor ; au nord, presque sans soutien verbal, tout ce qui mérite de prendre vol, s'élève »

Et Ibsen fait dire à Falk :

« Vous ne supporterez pas que le corset de la forme comprime votre cœur ; il faut qu'il batte librement. Le but pour l'action de l'individu n'est-il pas d'être sincère et libre ? »

Dans l'histoire de l'art, les primitifs seraient de l'art à caractère nordique, les Raphaël, les Luinis de l'art à caractère sudiste.

Les principales différences entre Nord et Sud, je les ai déjà, à propos d'Ibsen, brièvement indiquées (*Intransigeant* 25 Mai 1906.).

« Une chose est certaine, c'est que malgré les représentations des *Revenants*, du *Canard sauvage*, de *Peer Gynt*,

de *Maison de Poupée*, Ibsen ne s'est pas acclimaté en France. Des artistes ont pu l'aimer, quelques-uns même consciemment, mais la masse ne le comprend pas.

« Il y a une trop grande divergence entre l'esprit latin, tout de logique, et l'esprit du Nord, tout d'aspirations.

« C'est pourquoi nous sommes mal placés pour voir la très haute valeur d'Ibsen. Cependant, nous pouvons connaître les caractéristiques de son génie, qui sont celles de l'esprit du Nord.

« L'idéal méridional est un idéal de beauté, de beauté classique, l'idéal du Nord est un idéal de vérité.

« L'un est un idéal moral, l'autre un idéal plastique.

« Ibsen a exprimé l'idéal intellectuel de sa race, la recherche de la vérité. *Le canard sauvage*, *Un ennemi du peuple* montrent le conflit de la vérité et de la vie, les hommes trop faibles pour supporter les rêves de *Brand* et de *Solness le constructeur*. Seule, la *Dame de la mer* pourra être grande, parce qu'elle est consciente.

« Ibsen le norvégien a encore suivi sa race dans son idéal moral. Le *Petit Eyolf* qui meurt des fautes de ses parents, comme d'ailleurs le fils des *Revenants*, est le seul reproche de la morale à la vie ; la cloche qui, après sa mort, répète « la béquille, la béquillle », sonne le remords. « Oh ! réveiller la honte et le repentir dans leurs cœurs », dit un des personnages de *Rosmersholm*, je crois.

« Il y a encore dans l'esprit d'Ibsen, une troisième aspiration, et c'est la plus importante, qui découle de son idéal de vérité : l'amour de la liberté franche et humaine, hors de toutes les conventions qu'il croit des mensonges.

On ne peut donc aimer Ibsen que si on est de son tempérament, du tempérament nordiste. Jamais un Provençal ne se délectera à la lecture de *Brand*.

« Pourtant, si l'on voulait la lui faire goûter, il y aurait un moyen, commencer la lecture du grand dramaturge par une pièce trop ignorée : *La comédie de l'amour*. Là se retrouvent toutes les qualités d'Ibsen et aucune de ses étrangetés. On croirait une pièce française ; et la phrase de Dumas fils sur l'auteur de *Maison de poupée* serait ici presque vraie : « C'est le meilleur de mes élèves. »

« Puis, progressivement, de la *Comédie de l'amour*, on passerait à d'autres œuvres et, ainsi, on irait jusqu'aux sommets — ou aux profondeurs — du génie d'Ibsen, porte-bannière des idées du Nord. »

En résumé les caractéristiques du Nord sont donc :

L'amour de la Vérité, comme au Sud il y a l'amour de la Beauté, et l'amour de la Beauté morale, comme au Sud,

il y a l'amour de la Beauté physique (puisque d'origine sexuelle et puisque toujours liée à l'idée de sexe). Et au Nord on ne prononce guère plus le nom de Beauté qu'au Sud on ne prononce le nom de Vérité.

L'amour de la liberté : dans la littérature du Nord comme dans la vie, là-bas on voit des gens qui s'aiment, se quittent et meurent, sans avoir voulu s'abaisser au mensonge et à l'adultère, qui restent au bord de la vie « au bord de la route », comme dit Bang. Mais souvent aussi et par haine du mensonge encore, on voit l'individu échapper à toute contrainte et s'en aller, malgré les obstacles matériels et moraux, là où est son bonheur, là où est *sa* vérité.

Et ici, c'est l'indomptable amour de la liberté qui apparaît.

Liberté ! Et individualisme ! C'est bien ce qui apparaît comme la grande caractéristique du Nord. Car au point de vue de la vie morale, la différence n'est pas énorme et les femmes ne sont pas plus difficiles ici que là. Seulement ce qui là, est le but de la vie, ne se trouve être, ici, qu'une des circonstances de l'amour, du sentiment devant lequel aucun sacrifice d'intérêt n'est difficile.

Le Nord vit pour l'individualisme et la liberté comme le Sud vit par la société et pour la société, pour l'ambition des places sociales et des honneurs.

***

En discutant pourtant, on se sent mal à son aise pour opposer au Nord, à son idéal de beauté mystique, quasi-religieuse, dégagée des formes, à la race scandinave qui est, a-t-on dit, mysticisme et gymnastique, une race latine.

Faut-il trouver la mentalité du latin dans le roumain, dans l'Italien, dans l'Espagnol ou par esprit latin, faut-il entendre l'esprit français. Il ne faut cependant pas comfondre.

Comme les Allemands, comme les Hollandais, les Italiens et les Espagnols ont eu des saints ; il faut se donner un grand mal pour trouver un saint français dans les mystiques.

L'esprit français est surtout fait d'ordre et de mesure et la sainteté avec ses jeûnes et ses extases manque trop de mesure.

Il semble même qu'en France, où il y a eu des génies autant que partout ailleurs, il y ait une nationalisation de l'art telle que la compréhension du génie français reste étrangère à tous les autres peuples qui peuvent comprendre indifféremment Shakespeare, Schiller, Tolstoï, Ibsen, le Dante et Lope de Vega, qui sont incapables de comprendre Racine.

A ce sentiment correspond en France un nationalisme de l'Art, qui trouve barbare tout ce qui est étranger. Et c'est comme une ceinture de peuples qui se comprennent et qui admettent qu'il faut être provençal pour trouver du génie à Mistral.

Il n'y a qu'une chose que l'on ne peut pas comprendre, dans cette question de l'esprit latin, si ami de l'ordre, si foncièrement conservateur, si opposé à toutes les exagérations, c'est qu'il ait fait ou laissé faire, la révolution.

Où donc est cet esprit latin au nom duquel on anathématise le reste du monde ? Est-ce l'esprit français, est-ce l'esprit roumain, est-ce l'esprit provençal ?

Car enfin il faut bien lorsqu'un adversaire attaque qu'on puisse savoir qui il est et où sont ses limites.

Il faut remarquer que toutes les attaques que nous avons enregistrées viennent de la France méridionale, du Midi provençal et Languedocien. Là est l'adversaire. Et cette localisation va nous permettre de trouver d'autres différences entre ce Sud-là et le Nord, car ce Sud-làest peut-être plus oriental, plus sarrazin que latin.

***

Nous disions dans notre deuxième article que les idées des néo-hellènes ne sont point tant helléniques qu'orientales et nous ajoutons : ce qui peut voir par exemple à la façon « helléno-latine », franchement polygame, levantine, de voir la femme et l'amour.

Il est donc bien inutile pour le moment, comme le demande Gabriel Boissy dans une lettre qu'il nous adresse, de distinguer entre les néo-hellènes, dont, en tant que chrétien, il n'est pas, et les « méditerranéens » dont il est, et dont il peut-être puisque dit-il, le Christ, né en Judée, et l'Eglise, installée (hélas) à Rome sont de Méditerranée. La Méditerranée a connu aussi Isis, Jéhovah, Jupiter et Mahomet. En religion elle est plutôt éclectique. Elle n'est d'accord avec elle-même qu'au point de vue des mœurs et, là, elle est généralement levantine.

Un journaliste qui a su voir et déduire, M. Jules Huret, a dit dans son livre *De San Francisco au Canada* des choses très précises qui nous dispenseront d'énoncer nous-même ces vérités et qui sembleront plus impartiales sous sa plume que sous la nôtre.

Sur l'amour d'abord. Dans le Midi :

« Un coquebin est ridicule, même auprès des créatures les plus vertueuses de l'autre sexe. Le méridional n'a, pour les jeunes filles, qu'un respect purement théorique. Marié, sa trahison est attendue, presque sûre, et sans très grande importance ».

Sur le mariage, ensuite :



« Au Nord de notre planète l'homme est chargé de faire vivre la femme. Aux pays du Sud, l'idéal de l'homme consisteà faire un riche mariage. »

EtJules Huret aurait même pu ajouter que la coutume de la dot n'existe pas dans le Nord.

Sur les conséquences, enfin, pour la famille :

« Avoir un père intelligent et robuste, c'est bien. Mais avoir en même temps pour mère une femme d'intelligence forte et cultivée, c'est mieux. En Orient, un homme a beau être le fils d'un chef arabe, il n'en est pas moins le fils d'une esclave.

« Dans le Nord il y a *collaboration* effective dans l'élaboration de l'être humain ; on y est le fils ou la fille d'un véritable homme et d'une véritable femme. Sans aucun doute, la libération de la femme dans les pays du Nord y est une des raisons de la force du progrès ».

Et pour la femme elle-même et la qualité de l'Amour :

« Plus on monte vers le Nord, plus la qualité des femmes s'élève. Déjà, entre Paris et Toulouse, on voit une différence, dans les rapports entre les sexes. »

***

Lorsqu'un méridional parle des pays Nordiques son premier mot est toujours : *protestantisme*. Evidemment, la religion du Nord est la luthérienne, parce que c'est dans celle-là qu'on trouve le *libre* examen ; et ce n'est pas que nous voulions l'en féliciter, loin de là.

Mais rien que le protestantisme, cela est déjà trop pour les fils des pirates Northmans .Avant la religion, chez eux, il y a l'individu, et ce n'est pas, encore, que nous voulions les en admirer.

« La religion, dit Nora au dernier acte de *Maison de poupée*, je ne sais pas au juste ce que c'est... C'est ceci, c'est cela. Quand je serai seule et affranchie, je vais examiner cette question comme les autres. Je verrai si le pasteur disait vrai, ou du moins si ce qu'il m'a dit était vrai par rapport à *moi*. »

C'est pour la religion comme pour les lois et la société ; Nora, la femme du Nord, n'y comprend rien, mais elle veut arriver à comprendre et s'assurer qui a raison de la société, des lois, de la religion ou *d'elle*. Périsse la société si elle n'est pas conforme à la vérité.

Donc on aurait pu accuser le Nord d'avoir la maladie de la liberté ou la maladie de l'individualisme, mais on n'a aucune raison de l'accuser de protestantisme, malgré le commun instinct d'indépendance des protestants et des hommes du Nord.

A la fin de notre deuxième article nous disions que les méridionaux unissaient dans une même haine le Nord et le

christianisme, comme si tous deux devaient un jour devenir pour eux un seul ennemi.

Jusqu'à présent, ils ont tort. Le christianisme n'est pas, e pense, une religion de race, comme le mahométisme, par exemple. Il est extérieur et supérieur aux races, il est catholique.

Et le caractère des races ne se distingue que par la forme sous laquelle elles l'adoptent.

Il est certain que la religion de Luther va comme un gant à l'esprit de ces pays froids, raisonneurs et où le mysticisme, païen de racines et d'allures, reste pour ainsi dire parallèle à la religion officielle, sans se mêler beaucoup à elle.

La discipline catholique révoltait ces libertaires et la réforme, fait sans analogue, a pu s'y faire sans guerre, sans persécution, sans martyre, sur un simple décret du roi c'était toujours ça de pris pour l'affranchissement de leur esprit amoureux des Walkyries.

Au surplus, il n'y a peut-être pas de peuple moins protestant, parce qu'il n'y a peut-être pas de peuple moins religieux.

La haute société va à l'Eglise sans fausse honte. En Suède elle y va parce que la reine est dévote et a un de ses fils bigot. Les autres hommes n'y vont pas et ne se donnent point, comme les areligieux de chez nous, la peine de haïr.

Il y a bien un peu d'Armée du Salut, quelques sectes, pas bien farouches, et, de temps en temps, quelque mouvement autour de prédicateurs enthousiastes.

Mais c'est tout, et cela ne suffit pas pour dire de ce pays qu'il a l'esprit protestant.

Le Sud n'a donc contre le Nord aucun motif de haine qui soit justifié. La seule raison qu'il pourrait invoquer, c'est que le Nord n'est pas de son avis. Et nous avons déjà vu ce que valait pour nous son avis et les raisons de son avis.

Fort probablement, les deux camps n'en continueront pas moins, poussés par des sentiments de race, à échanger les mots : Barbarie et Décadence, à se détester et à se mépriser.

Libre à Philéas Lebesgue de souhaiter que « le Nord froid, concentré, conquière l'expansive émotivité du Midi ; que sa vigueur mâle et ferme accapare cette féminité enveloppante et séductrice ».

Puisque, dit-il :

« Le Nord féconde ; le Midi assimile, organise ».

Et puisque, d'après lui « c'est de la rencontre séculairement reproduite de l'affectivité helléno-ionienne et de l'in-



tellectualité chaldéo-essénique que s'est embrasé chaque fois le foyer des renaissances ».

Pour nous, moins profond et moins érudit, nous souhaitons simplement que le Sud, par son amour de la Beauté, arrive un jour à monter à une beauté supérieure, à une beauté qui soit autre chose qu'un prétexte à sensualité, et que le Nord, par son amour de la Vérité, arrive enfin à la trouver.

Aussi bien, nous n'avons fait ici qu'une disgression, un peu longue mais que nécessitait une des attitudes les plus familières au néo-hellénisme.

Et le lecteur a bien compris que, pour ne nous placer qu'au point de vue du sentiment, nous préférions, plutôt qu'à Phryné, dédier cette étude à Simon de Montfort, Franc.

FERNAND DIVOIRE.

(La fin au prochain numéro).

CHRONIQUES

ESOTERISME.

Robert Fludd : Traité d'Astrologie générale (De Astrologia)' et traduit pour la première fois en français par Pierre PIOBB (1 vol. petit in-8°) sur papier d'alfa (franco 10 fr.). H. DARAGON, éditeur, 30, rue Duperré. Paris.

Un certain discrédit s'était regrettablement jusqu'à nos jours attaché aux œuvres des grands esprits qui cherchèrent, affranchis des scholastiques, la vérité. Même au simple titre d'individualités curieuses, quel que soit le fond de leur doctrine, des hommes comme Robert Fludd, comme Paracelse ou Van Helmont et tant d'autres n'étaient pas à négliger. C'est ce qu'a compris notre temps qui se passionne de plus en plus pour tous les solitaires chercheurs d'Absolu. L'étude même des philosophes classiques ne peut qu'y gagner ; et nous devons féliciter le traducteur et l'éditeur du *Traité d'Astrologie générale de R. Flud* : d'avoir mis en lumière un penseur que les Kant et les Auguste Comte ne craignirent pas de consulter, et qui forma, avec d'autres théosophes, la philosophie cartésienne au moins dans une certaine mesure.

Nous saurons un jour tout ce que la science officielle doit aux rêveurs et aux chimériques ; combien de cerveaux restés inconnus et dont le savoir profita à ceux qui eurent davantage le savoir de se produire avec éclat !

Ainsi, un Paracelse, malgré ses défauts, méritait de connaître des jours glorieux ; la jalousie et la haine des professionnels de la sagesse le réduisirent à la misère.

Pourrait-on regretter que M. Pierre Piobb, traducteur de R. Fludd, n'ait pas cru devoir, en une plus longue préface, présenter le philosophe anglais ; ce travail préliminaire aurait

facilité l'étude d'un système dont il publiera successivement toutes les parties.

Cependant dans les quelques lignes enthousiastes où il nous entretient de son auteur, M. Piobb révèle de suite la qualité de Fludd. C'est un Kabbaliste, dit-il initié dans les cénacles de la Rose-Croix aux mystères de la cosmogonie et de la théosophie, il est féru de cet admirable système de philosophie qu'est la cabale. Il s'en sert comme d'un outil merveilleux à l'aide duquel il ouvre à ses lecteurs les portes de la connaissance.

Et d'autre part, le système de l'occultiste de Milgate serait matérialiste et panthéiste ; Tout ne serait, pour lui, que matériel. Citons la préface de M. Piobb, commentant Rob. Fludd : La Nature, réduite à sa plus haute expression, a évolué au point de donner naissance à un agent universel, lequel s'est subdivisé en quatre Eléments et ceux-ci de plusieurs Elémentaires. Cela fonctionne comme une immense pyramide régulière.

Base carrée et par analogie, tout atome, tout corps, tout système de corps, toute partie de l'Univers et l'univers luimême est constitué de la même façon. »

Qu'il en soit ainsi pour Robert Fludd, très bien et Franck jugeait, comme M. Piobb, que l'auteur de la *Philosophia mosaica* était panthéiste et matérialiste. Mais, nous ne partagerions l'opinion du traducteur lorsqu'il prétend que ce système contient « la pure essence de la doctrine ésotérique, celle dont la table d'Emeraude d'Hermès trismégiste, donne la clef dès le premier verset ; ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose. » Sans doute le Panthéisme est tout le secret de la Rose-Croix dont Robert Fludd fut, sans être de la confrérie, un ardent apologiste, surtout contre André Libavius. Néanmoins, réduire la doctrine ésotérique à un système matérialiste, c'est, croirais-je, non seulement fermer les yeux au sens spiritualiste et divin,transmis d'Initiation en Initiation, depuis la Parole révélée jusqu'au révélateur de tout Esotérisme; mais encore ne pas tenir compte de la méthode sur laquelle les occultistes prétendent établir la Doctrine occulte : l'analogie, imparfaite induction, il est vrai.

Nous concevons très bien que les esprits fussent lassés des scholastiques romaines et nous sommes intimement persuadés que, dans l'ordre philosophique, Platon devait triompher. Cependant il y a Rose-Croix et Rose-Croix, il y a ésotérisme et et ésotérisme. Luther pouvait porter dans son cachet une rose surmontée d'une croix ; Dante avant lui et, oserais-je dire mieux que lui ? en avait chanté le *divin* mystère. Robert Fludd pouvait commenter, en un sens matérialiste, la cosmogonie de Moïse ; l'auteur des *Heptaples*, Pic de la Mirandole, ne l'avait-il pas déjà commentée,mais dans un sens à la fois ésotérique et catholique.

La doctrine occulte, si matérialiste et panthéiste chez le médecin anglais, ne l'est donc pas essentiellement.

Quoi qu'il en soit, profondément indignés lorsque nous songeons aux disciplines qui persécutèrent certains philosophes,



sous prétexte de « haîne de l'erreur », nous sommes heureux de voir, réédités, traduits, commentés des ouvrages introuvables, qui, mieux connus, serviraient utilement à l'histoire de la pensée humaine; même si cette pensée se perd en d'étranges classifications comme celle de l'astrologue Fludd.

L'éditeur, M. Daragon, annonce la publication complète des œuvres de Fludd, nous attendons impatiemment surtout son « *De Macrocosmi metaphisica* » et son « *de Macrocosmi physica* ». Mais dès aujourd'hui nous pouvons assurer que la traduction du « De Astrologia », éditée avec soin, vient à son heure, puisque les études astrologiques refleurissent parmi nous. Même les esprits superficiels qui se moquent de cette science pourront désormais la refuter avec plus de connaissance de la cause à moins qu'ils ne trouvent plus simple de traduire le traité anti-astrologique du grand Pic de la Mirandole, ce qui sera toujours un gain pour les lettrés et les penseurs.

PAUL VULLIAUD.

LES REVUES

Et d'abord mes excuses à Edouard Dubus qui a fait dans sa vie de fort beaux vers. Notre collaboratrice Edmée Delebecque m'a écrit pour me convertir et elle m'a cité un poème qui se termine ainsi :

Elles (*les apparences*) réveillent en pétales éclatantes
Sa bouche autrefois close aux papillons du rire,
Cependant qu'oubliant le geste de proscrire .
Ses mains font des bouquets dans l'Espace et le Temps.

Alors un Dieu se meurt que devenait le Sage ;
Le mensonge des apparences règne en roi
Sur le bétail de ses désirs en désarroi
Vers les enlisements du terrestre passage.

Et parce qu'il n'a su, fort de tous les mépris,
Donner l'essor sans trêve à son vouloir sublime
Au-dessus des vains artifices de l'Abîme,
L'Abîme en ricanant l'aura bientôt repris.

Pour devenir, un jour, Celui que tu recèles
Et qui pourrait périr avant d'avoir été
Sous le poids d'une trop Charnelle humanité,
O mon âme ! il est temps enfin d'avoir des ailes.

—

Puisque nous parlons vers, citons ceux de Fernand Sarnette et de Jean Mariel dans *le Penseur* de septembre.

—

Albert de Bersaucourt publie dans la *Société Nouvelle* un article où il montre que Jodelle n'a aucun point communavec la Pleiade.

—

La Verveine est une jolie petite revuette belge bien publiée, bien éditée, où il n'y a rien de particulier à signaler cette fois.

FERNAND DIVOIRE.

Le Gérant : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON. St-Amand (Cher).

La Flûte enchantée

Première représentation : VIENNE,
30 septembre 1791.

Personnages :

SARASTRO
TAMINO
L'ORATEUR
PREMIER PRÊTRE
SECOND PRÊTRE
TROISIÈME PRÊTRE
LA REINE DE LA NUIT
PAMINA, SA FILLE
PREMIÈRE DAME D'HONNEUR DE LA REINE
SECONDE DAME D'HONNEUR DE LA REINE
TROISIÈME DAME D'HONNEUR DE LA REINE
PREMIER GARÇON
SECOND GARÇON
TROISIÈME GARÇON
PAPAGENO
UNE VIEILLE FEMME (PAPAGENA)
MONOSTATOS, MAURE
PREMIER HOMME ARMÉ
SECOND HOMME ARMÉ
PREMIER ESCLAVE
DEUXIÈME ESCLAVE
TROISIÈME ESCLAVE
PRÊTRES. DAMES D'HONNEUR. ESCORTE. PEUPLE. ESCLAVES.

Durée du spectacle : Trois heures.

ACTE I

Apre contrée montagneuse, — en avant à gauche, des rochers.

SCÈNE I

TAMINO *arrive en courant. Il est vêtu d'une conventionnelle tunique grecque ; il a un arc, mais pas de flèches.*

1. Introduction

TAMINO

A l'aide ! à l'aide ! ou bien je suis perdu. Le rusé serpent m'a choisi pour victime. Dieu miséricordieux ! Le voici qui s'approche. *(Un grand serpent, poursuivant Tamino, paraît à gauche).* Ah ! sauvez-moi ! ah ! protégez-moi ! *(Il*

est parvenu jusqu'aux rochers en avant à gauche et s'y affaisse, épuisé et sans connaissance).

SCÈNE II

TAMINO, *sur le banc de rochers.* LES TROIS DAMES, *habillées de noir, avec des javelots d'argent, arrivent par la droite).*

LES TROIS DAMES

Sois terrassé, monstre, par notre puissance. (*Elles transpercent de leurs javelots le serpent qui reste étendu sans mouvement).* Triomphe ! Triomphe ! Elles est accomplie l'héroïque action ! Il est délivré par le courage de notre bras :

PREMIÈRE DAME, *considérant Tamino*

Un charmant jeune homme, doux et beau !

DEUXIÈME DAME

Si beau que jamais encore je n'en vis de pareil.

TROISIÈME DAME

Oui, oui ; il tente le pinceau !

TOUTES LES TROIS

Si je consacrais mon cœur à l'amour, ce serait ce jeune homme que je choisirais. Courons vite vers notre princesse pour lui porter cette nouvelle. Peut-être que ce beau jeune homme pourra lui rendre son repos.

PREMIÈRE DAME

Allez ! Pendant ce temps je reste ici.

DEUXIÈME DAME

Non, non, allez-y, vous. Je veux ici veiller sur lui.

TROISIÈME DAME

Non, non, cela ne peut être. Moi seule je le protégerai.

PREMIÈRE DAME

Je reste ici.

DEUXIÈME DAME

Je veux ici veiller sur lui.

TROISIÈME DAME

Moi seule, je le protégerai.

PREMIÈRE DAME

Je reste !

DEUXIÈME DAME

Je veille !

TROISIÈME DAME

Je le protège !

TOUTES TROIS

Moi ! moi ! moi !

TOUTES TROIS, *à part*

Que je m'en aille ! Quelle malice ! Elles resteraient seules.

près de lui ! Non, non, cela ne peut être ! *(L'une après l'autre, et ensuite toutes trois ensemble)*. Que ne donnerais-je pas pour vivre avec ce jeune homme ! Mais aucune ne part, mieux vaut encore que je m'en aille ! O jeune homme si beau et si aimable, ô bien-aimé jeune homme, adieu ! (*Elles s'éloignent vers la droite*).

SCÈNE III

TAMINO, *seul*

TAMINO, *éveillé, regarde avec crainte autour de lui*

Où suis-je ? Est-ce que je rêve ? Suis-je encore en vie ? Une puissance supérieure m'a-t-elle sauvé ? (*Il se lève et regarde autonr de lui*). Comment ! le méchant serpent est là, mort à mes pieds ? (*On entend à gauche une petite flûte champêtre*). Qu'entends-je ? Où suis-je ? En quel lieu inconnu ? Ah ! Une forme humaine s'approche de cette vallée. (*Il sort, en regardant vers la droite).*

SCÈNE IV

PAPAGENO, *habillé de plumes ; il a sur le dos une grande cage qui dépasse sa tête et contient toutes sortes d'oiseaux. Il arrive de gauche. Dans ses mains il tient une petite flûte de pan).*

N° 2. Chansons

PAPAGENO

Je suis l'oiseleur
Sans cesse joyeux, holà ! holà !
L'oiseleur est connu
Du vieux et du jeune en tout le pays.
Je connais tous les pièges,
Et la flûte n'a pas de secret pour moi.
Aussi je puis être joyeux et gai
Car tous les oiseaux sont à moi.

(*Il siffle et pose sa cage*).

Je suis l'oiseleur
Sans cesse joyeux, holà ! holà !
L'oiseleur est connu
Du vieux et du jeune en tout le pays.
Je voudrais un filet à jeunes filles,
Je les attraperais par douzaines,
Puis je les enfermerais chez moi,
Et toutes les jeunes filles seraient à moi.
Si toutes les filles étaient à moi
J'achèterais du bon sucre.
Et à celle qui me serait la plus chère
Je donnerais ce sucre aussitôt,
Et elle m'embrasserait bien tendrement,
Elle serait ma femme et je serais son mari,



Elle dormirait à mes côtés
Et je la bercerais comme un enfant.

(Il joue et se dirige vers la sortie, à droite).

SCÈNE V

TAMINO. PAPAGENO

TAMINO, *arrive du fond, en face de lui*

Hé là !

PAPAGENO

Qu'est-ce qu'il y a ?

TAMINO

Dis-moi, mon joyeux ami, qui es-tu ?

PAPEGENO

Qui je suis ? (*A part*). Stupide question ! (*A haute voix*). Un homme comme toi. Si je te demandais, à mon tour, qui tu es ?

TAMINO

Je te répondrais que je suis de sang royal.

PAPAGENO

C'est trop fort pour moi. Il te faut parler plus clairement si tu veux que je te comprenne.

TAMINO

Mon père est prince ; il règne sur beaucoup de pays et beaucoup d'hommes. Voilà pourquoi on m'appelle prince.

PAPAGENO

Pays ? hommes ? prince ? Ainsi tu dis qu'il y a, au-delà de ces montagnes, encore des pays et des hommes ?

TAMINO

Des milliers !

PAPAGENO

C'est là que je pourrais faire de bonnes affaires avec mes oiseaux ?

TAMINO

Eh ! bien, dis-moi dans quelle contrée nous sommes.

PAPAGENO

Dans quelle contrée ? (*Il regarde autour de lui*). Entre des vallées et des montagnes.

TAMINO

Très bien ; mais comment appelle-t-on cette contrée ? Qui en est le maître ?

PAPAGENO

Je ne puis pas plus répondre à une pareille question que si tu me demandais de quelle façon je suis venu au monde.

TAMINO (*riant*)

Comment ! tu ne sais pas où tu es né, ni qui étaient tes parents ?

PAPAGENO

Pas un mot. Pourtant !... Un vieil homme très gai m'a élevé et nourri, voilà tout ce que je sais.

TAMINO

Cet homme était probablement ton père.

PAPAGENO

Je ne sais pas.

TAMINO

Tu n'as donc pas connu ta mère ?

PAPAGENO

Pour cela non, je ne l'ai pas connue. Je me suis fait bien souvent raconter que ma mère fut servante là-bas, dans ce bâtiment fermé, chez la reine rayonnante d'étoiles. Si elle vit encore, ce qu'elle est devenue ? Je n'en sais rien. Tout ce que je sais,c'est que, non loin d'ici, s'élève ma cabane de chaume qui me protège de la pluie et du froid.

TAMINO

Mais comment vis-tu ?

PAPAGENO

De manger et de boire, comme tous les hommes.

TAMINO

Et comment te procures-tu ces aliments ?

PAPAGENO

J'attrape pour la reine rayonnante d'étoiles et pour ses filles d'honneur des oiseaux divers. En échange je reçois chaque jour à manger et à boire.

TAMINO (*à part*)

La reine rayonnante d'étoiles ! Si c'était la puissante maîtresse de la Nuit ! (*à haute voix*) Dis-moi, mon bon ami, as-tu le bonheur de voir cette reine de la nuit ?

PAPAGENO (*qui jusqu'alors a souvent sifflé dans sa petite flûte*)

Ta dernière question me prouve bien que tu es né en pays étranger.

TAMINO

Ne te froisse pas, mon cher ami ; je pensais seulement...

PAPAGENO

La voir ! Voir la reine rayonnante d'étoiles ! Si tu me poses encore une aussi sotte question je t'enferme dans ma cage comme un imbécile, aussi vrai que je m'appelle Papageno, et je te vends avec le reste de mes oiseaux à la Reine de la Nuit et à ses filles d'honneur pour qu'elles te fassent, selon leur fantaisie, ou bouillir ou rôtir...

TAMINO (*à part*)

Quel drôle d'homme !

PAPAGENO

La voir ? Voir la reine rayonnante d'étoiles ? Quel mortel peut se vanter de l'avoir jamais vue. Quel œil humain pourrait l'apercevoir à travers son voile tissu de noir.

TAMINO (*à part*)

C'est clair. C'est bien cette reine de la nuit, dont mon père m'a si souvent entretenu. Mais la saisir, comme je me le figurais jusqu'à présent, c'est au-dessus de ma force. — Assurément aussi cet homme n'est pas un homme ordinaire... Peut-être un des Esprits qui sont à son service.....

PAPAGENO (*à part*)

Comme il me considère avec insistance ! Bientôt je vais commencer à avoir peur de lui. (*Haut, à Tamino*). Pourquoi me regardes-tu si méchamment, comme si tu me soupçonnais ?

TAMINO

Parce que — parce que je me demande si tu es un homme.

PAPAGENO

Et pourquoi cela ?

TAMINO

A cause des plumes qui te recouvrent, je te prends pour... (*il marche vers lui*).

PAPAGENO

Pas pour un oiseau, pourtant ! Sois calme, te dis-je, et n'aie pas trop confiance en moi, car j'ai la force d'un géant. Quand je saisis quelqu'un (*à part*). S'il ne prend pas peur de moi, je me sauve...

TAMINO

La force d'un géant ! (*il regarde le serpent*). Ainsi tu es mon sauveur, c'est toi qui as combattu ce venimeux serpent ?

PAPAGENO

Un serpent ! (*Il regarde autour de lui et recule de quelques pas en tremblant*) Est-il mort, ou vivant ?

TAMINO

Tu veux par cette question modeste te soustraire à mes remercîments. Mais je dois te dire que je te garderai une éternelle reconnaissance de ta courageuse action.

PAPAGENO

Ne parlons plus de cela, et réjouissons-nous de cette heureuse victoire.

TAMINO

Mais, mon ami, comment as-tu combattu ce monstre ? N'es-tu pas sans armes ?

PAPAGENO

Je n'en ai pas besoin ! J'ai dans ma main une force plus grande que toutes les armes.

TAMINO

Ainsi tu l'as étranglé ?

PAPAGENO

Etranglé ! (*à part*) Je n'ai jamais de toute ma vie été aussi fort qu'aujourd'hui.

SCÈNE VI

LES PRÉCÉDENTS. — LES TROIS DAMES

(*apparaissent voilées, à droite. La première dame porte un vase avec de l'eau ; la seconde dame, une pierre ; la troisième dame un cadenas et un médaillon.*

LES TROIS DAMES, *s'arrêtent, menaçantes et s'écrient ensemble*

Papageno !

PAPAGENO

Ah ! ah ! voilà qui me regarde (*à mi-voix à Tamino*). Vois autour de toi, ami.

TAMINO, *à mi-voix*

Qui sont ces dames ?

PAPAGENO (*de même*). Qui elles sont exactement, je ne le sais pas moi-même. Tout ce que je sais, c'est que chaque jour elles me prennent mes oiseaux et qu'en échange elles m'apportent du vin, un pain de sucre et de douces figues.

TAMINO

Elles sont, n'est-ce pas ? très belles ?

PAPAGENO

Je ne pense pas. Car si elles étaient belles, elles ne cacheraient pas leur visage.

LES TROIS DAMES, *s'avancent plus près, menaçantes*

Papageno !

PAPAGENO, *à mi-voix*

Tais-toi, voici qu'elles me menacent. (*Haut*) Tu me demandes si elles sont belles et je te réponds que de ma vie je n'ai jamais rien vu de plus merveilleux. (*A part*) A présent, elles ne vont pas tarder à se radoucir.

LES TROIS DAMES, *apppochant encore plus près, et plus menaçantes*

Papageno !

PAPAGENO

Quel crime ai-je bien pu commettre aujourd'hui pour qu'elles soient si montées contre moi ? (*Il présente sa cage*). (*à voix haute*) Voici, mes belles dames, je vous remets mes oiseaux.

LES TROIS DAMES (*se plaçant au milieu entre Tamino et Papageno*

PREMIÈRE DAME (*elle présente à Papageno le vase plein d'eau*). En échange, notre reine t'envoie aujourd'hui, pour la première fois, au lieu de vin pur, de l'eau claire !

DEUXIÈME DAME (*prenant la place de la première*)

Et à moi, elle m'a ordonné de t'apporter cette pierre au lieu d'un pain de sucre. (*Elle tend la pierre à Papageno*) Je souhaite qu'elle puisse t'être agréable.

PAPAGENO

Quoi ! ce sont des pierres que je dois manger !

TROISIÈME DAME (*prenant la place de la seconde*)

Et, au lieu de douces figues, j'ai l'honneur de te poser sur la bouche cette serrure d'or. (*Elle lui accroche le cadenas à la bouche*).

PAPAGENO (*montre sa douleur par des gestes*)

PREMIÈRE DAME

Tu veux probablement savoir pourquoi la reine te punit si étonnamment aujourd'hui ?

PAPAGENO (*dit oui d'un mouvement de tête*)

DEUXIÈME DAME

C'est afin qu'à l'avenir tu ne mentes jamais plus aux étrangers.

TROISIÈME DAME

... et que tu ne te vantes plus d'actions d'éclat que d'autres ont accomplies.

PREMIÈRE DAME (*montrant le serpent à ses pieds*)

Dis-le, as-tu combattu le serpent ?

PAPAGENO (*dit non en remuant la tête*)

DEUXIÈME DAME

Qui est-ce donc alors ?

PAPAGENO (*fait signe qu'il ne le sait pas*)

TROISIÈME DAME, *à Tamino*

C'étaient nous, jeune homme, qui t'avions délivré. Ne tremble pas ; la joie et le ravissement t'attendent, voici un tableau que t'envoie notre grande Reine : c'est le portrait de sa fille. (*Elle le présente*) Si tu trouves, a-t-elle dit, que ces traits ne te sont pas indifférents, alors, ton sort est bonheur, honneur et gloire. Adieu !

DEUXIÈME DAME

Adieu,M. Papageno !

LES TROIS DAMES (*en riant, prennent la cage et s'en vont, à droite*).

PAPAGENO, *sort rapidement à gauche dans une muette perplexité*

TAMINO, *dès qu'il a reçu le portrait, n'en a plus détaché ses yeux*

SCÈNE VII

TAMINO, *seul*

N° 3. Air

TAMINO

Ce portrait est admirablement beau
Aucun œil encore n'en a vu de tel.
Je le sens : cette image divine
Remplit mon cœur d'un sentiment nouveau
Ce je ne sais quoi que je ne peux nommer
Je le sens pourtant me brûler comme du feu.
Cette sensation peut-elle être de l'amour ?

Oui, oui, c'est bien là de l'amour. —
Oh ! si je pouvais seulement la rencontrer !
Oh ! si pourtant, elle était là, devant moi !
Je ferais ! — je ferais !
— Que ferais-je ? — Plein de ravissement
Je la presserais sur ma poitrine brûlante
Et elle serait alors éternellement mienne !
(*Il veut s'éloigner à droite*).

SCÈNE VIII

TAMINO, à droite — Les TROIS DAMES à sa gauche.

PREMIÈRE DAME

Arme-toi de courage et de fermeté, beau jeune homme ! La reine —

DEUXIÈME DAME

... m'a chargé de te dire —

TROISIÈME DAME

... qu'il te faut toi même frayer dès à présent le chemin qui te conduira vers ton bonheur prochain.

PREMIÈRE DAME

Elle a entendu chacune de tes paroles. Elle a

DEUXIÈME DAME

... interrogé chaque trait de ton visage. Oui, à présent son cœur de mère —

TROISIÈME DAME

... a décidé de te rendre tout à fait heureux. Ce jeune homme, a-t-elle dit, possède autant de courage et de bravoure que de tendresse et ma fille sera sauvée !

TAMINO

Sauvée ? O éternelles ténèbres ! Qu'entends-je ? — L'original de ce portrait...

PREMIÈRE DAME

Un puissant et méchant démon l'a enlevée.

TAMINO

Enlevée ! ô Dieux ! Dites moi comment cela a pu arriver.

PREMIÈRE DAME

Elle était assise un beau jour de mai, toute seule dans le petit bois de cyprès qui était son séjour favori. Le scélérat s'est glissé sans qu'on le remarque.

DEUXIÈME DAME

Il l'a épiée, et —

TROISIÈME DAME

Il a aussi, outre la méchanceté de son cœur, la puissance de se transformer de toutes les façons imaginables. C'est de la sorte qu'il a pu s'approcher de Pamina.

PREMIÈRE DAME

C'est le nom de la fille de la reine.

TAMINO

Pamina ! Tu m'es ravie ! — Toi, au pouvoir d'un arro-

gant scélérat. Peut-être es-tu, en ce moment !...— Effroyable pensée !

LES TROIS DAMES

N'incrimine pas la vertu de cette beauté charmante. A travers tous les dangers (ainsi le veut son innocence) elle demeure toujours semblable à elle-même. Ni la contrainte, ni la flatterie n'ont le pouvoir de la conduire sur le chemin du vice.

TAMINO

O dites-moi, jeunes filles, où est le repaire du tyran ?

DEUXIÈME DAME

Tout près de nos montagnes ; il vit dans une agréable et charmante vallée et son château est admirable.

TAMINO

Venez, jeunes filles, conduisez-moi. Que Pamina soit sauvée ! Que le scélérat tombe sous mon bras. Je le jure sur mon amour, sur mon cœur !

(*Court mais fort éclat de tonnerre*)
(*il fait nuit*).

Dieux ! Qu'est-ce là ?

LES TROIS DAMES

Prends courage !

PREMIÈRE DAME

Ceci annonce l'arrivée de notre reine.

(*Tonnerre*).

LES TROIS DAMES

Elle vient.

(*Très fort coup de tonnerre*).

Changement à vue

Les montagnes s'écartent ; on aperçoit un ciel étoilé au milieu duquel se dresse le trône orné d'étoiles de la Reine de la nuit. Comme lumière, la clarté bleue de la lune.

SCÈNE IX

LA REINE DE LA NUIT *est debout devant le trône.* LES TROIS DAMES *vont vers la Reine et prennent place derrière elle.* TAMINO, *s'approche à droite de la Reine.*

LA REINE, *s'avance vers Tamino.*

N° 4. Récitatif et Air

Oh ! ne tremble pas mon cher fils.
Tu es innocent, sage, pieux ;
Un jeune homme tel que toi, peut au mieux
Consoler le cœur profondément affligé d'une mère.

Je suis choisie pour la souffrance :
Car ma fille m'a été enlevée.
Avec elle j'ai perdu tout mon bonheur

Un scélérat s'est enfui avec elle.
Je vois encore son frissonnement
Avec son tremblement plein de peur
Son tressaillement craintif
Ses timides efforts
Il a fallu que je la voie m'être ravie
Ah ! aidez-moi ! tout s'est passé comme je l'ai dit
Mais vaines étaient ses supplications
Car mon aide était trop faible
Tu iras la délivrer
Tu seras le sauveur de ma fille
Et quand tu reviendras vainqueur
Alors qu'elle t'appartienne à jamais.

(*Elle s'en va*).

(*Très violent coup de tonnerre*).

TAMINO *reste debout au premier plan*

Changement à vue

Les montagnes se referment, la clarté revient et l'on aperçoit la contrée montagneuse, comme auparavant.

SCÈNE X

TAMINO, *seul.*

TAMINO, *après un silence*

Est-ce donc réalité, ce que j'ai vu ?
Ou bien mes sens m'étourdissent-ils ?
O Dieux bons ! ne m'abusez pas ?
Protégez mon bras ; affermissez mon courage
Et le cœur de Tamino vous chantera un éternel remerciment.

PAPAGENO (*arrive au-devant de lui*).

SCÈNE XI

TAMINO — PAPAGENO (*à sa gauche*).

N° 5. Quintette

PAPAGENO

Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! *montre tristement la serrure apposée à sa bouche.*

TAMINO

Le malheureux peut se dire puni car il a perdu l'usage de sa langue.

PAPAGENO

Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm !

TAMINO

Je ne puis rien que te plaindre, car je suis trop faible pour te venir en aide.

PAPAGENO

Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm ! Hm !

LES TROIS DAMES (*apparaissent à droite ; la première dame porte une flûte et un carillon*).

SCÈNE XII

LES PRÉCÉDENTS. LES TROIS DAMES (*s'avancent entre Tamino et Papageno*).

PREMIÈRE DAME (*à Papageno*)

La reine te fait grâce (*elle lui enlève le cadenas de la bouche et le donne à la seconde dame*). Elle lève ta punition par ma main.

PAPAGENO

Et Papageno peut à nouveau bavarder.

DEUXIÈME DAME

Oui, bavarde, mais ne mens plus !

PAPAGENO

Je ne mens plus jamais, non ! non !

LES TROIS DAMES

Que le cadenas te serve de leçon !

PAPAGENO

Ce cadenas me servira de leçon !

TOUS

Ainsi que tous les menteurs reçoivent
Une pareille serrure sur la bouche
— Au lieu de la haine, de la calomnie, du noir fiel
Vivra alors l'amour et la fraternité.

PREMIÈRE DAME (*tend à Tamino la flûte d'or*)

O Prince, reçois ce présent de ma main ?
C'est notre Reine qui te l'envoie !
La flûte enchantée te protègera,
Te secourra dans les plus grands malheurs !

LES TROIS DAMES

Avec elle tu peux tout faire
Tu peux transformer les passions des hommes :
Le triste sera joyeux
Le célibataire se sentira pénétré d'amour.

TAMINO

Oh ! une pareille flûte a plus de prix que l'or et les couronnes
Car par elle s'augmentent le bonheur et le plaisir humains.

PAPAGENO

Maintenant, belles jeunes filles. Puis-je.,.

LES TROIS DAMES

Tu peux toujours. Notre princesse te désigne, pour conduire le prince sans retard au château de Sarastro.

PAPAGENO

Ah ! non, je vous remercie bien ! Je vous ai entendu dire vous-mêmes que c'était un véritable tigre sauvage. Sûrement, Sarastro me ferait plumer, rôtir et servir à ses chiens.

LES TROIS DAMES

Le prince te protègera. Aie confiance en lui, tu entres à son service.

PAPAPENO, *à part*

Le diable emporte le prince, ma vie m'est chère !

PREMIÈRE DAME, *elle tend à Papageno une petite boîte avec un carillon.*

Allons, prends ce bijou, il est à toi.

PAPAGENO

Eh ! eh ! Qu'est-ce qu'il y a dedans ?

LES TROIS DAMES

N'entends-tu pas des clochettes y résonner.

PAPAGENO

Pourrais-je en jouer, moi aussi ?

LES TROIS DAMES

Oh ! certainement, certainement.
— Clochettes d'argent, flûtes enchantées
Sont nécessaires pour nous protéger,
Adieu ! nous nous en allons,
Adieu ! Au revoir !

TAMINO. PAPAGENO

— Clochettes d'argent, flûtes enchantées
Sont nécessaires pour nous protéger.
Adieu ! nous nous en allons !
Adieu ! Au revoir !

LES TROIS DAMES, *se dirigeant à gauche.*
TAMINO et PAPAGENO, *les suivent puis revenant*:

TAMINO

Pourtant, belles dames. dites nous...

PAPAGENO

Comment se peut trouver ce château ?

LES TROIS DAMES

Trois petits garçons, jeunes, beaux, gracieux et sages
Planeront au-dessus de vous pendant votre voyage
Ils seront vos guides,
Suivez bien leurs conseils.

TAMINO et PAPAGENO

Trois petits garçons...
Planeront au-dessus de nous... (etc.)

TOUS

Adieu ; nous nous en alllons
Adieu ! Adieu ! Au revoir !

LES TROIS DAMES, *sortent par la droite.*
TAMINO et PAPAGENO, *de même par la gauche*
(*Le serpent disparaît*).

Changement

Dans le palais de Sarastro, la chambre de Pamina, richement ornée, dans le goût égyptien. Porte de milieu : en avant à droite une table et une ottomane.

SCÈNE XIII

DEUX ESCLAVES, *apportent de beaux coussins et une superbe table turque, puis étendent des tapis. Suit le* TROISIÈME ESCLAVE.

3e ESCLAVE

Ah ! ah !

1er ESCLAVE

Pst ! Pst !

2e ESCLAVE

Que signifie ce rire ?

3e ESCLAVE

Notre bourreau, le nègre perspicace, sera sûrement pendu ou empalé, demain. Pamina ! ahahah !

2e ESCLAVE

Eh bien ?

3e ESCLAVE

... S'est échappée ?

1er et 2e ESCLAVE

Echappée ?

1er ESCLAVE

Elle s'est enfuie ?

3e ESCLAVE

J'en suis sûr. C'était d'ailleurs mon souhait le plus sincére.

1er ESCLAVE

Soyez bénis,, dieux bons. Vous avez entendu ma prière

3e ESCLAVE

Ne vous ai-je pas toujours dit qu'un jour viendrait où nous serions vengés et où le noir Monostatos serait puni.

2e ESCLAVE

Et que dit le Maure de cette histoire ? Il sait sans doute ce qui est arrivé ?

3e ESCLAVE

Naturellement, il l'a vue fuir ; c'est ce que m'ont raconté des frères qui travaillaient dans le jardin et qui ont tout vu et tout entendu de loin. Le Maure n'a plus rien à espérer, quand bien même Pamina serait ramenée par la suite de Sarastro.

1er et 2e ESCLAVE

Comment cela ?

3e ESCLAVE

Tu connais bien cette grosse bedaine de Monostatos et ses façons. Mais la jeune fille a été plus forte que je ne l'aurais cru. Sur le point d'être vaincue elle a crié le nom de Sarastro. Cela ébranla le Maure : il en resta muet et immobile. Pamina en profita pour courir jusqu'au canal ; elle sauta seule dans une gondole et abordä au petit bois de palmiers.

1er ESCLAVE

Oh ! oh ! comme la timide biche a dû se hâter et avec quelle angoisse, vers le palais de sa tendre mère !

SCENE XIV

LES PRÉCÉDENTS — MONOSTATOS

MONOSTATOS

Holà ! esclaves !

1er ESCLAVE

La voix de Monostatos !

MONOSTATOS (*comme plus haut*)

Esclaves ! Apportez des chaînes !

LES 3 ESCLAVES

Des chaînes ?

1er ESCLAVE, *se hâte vers la porte du milieu.*

Ce n'est pas pour Pamina,j'espère (*Regardant dehors*). O dieux ! Voyez mes frères, la jeune fille est prise.

2e et 3e ESCLAVES, *le suivant*

Pamina ! Terrible spectacle !

1er ESCLAVE

Voyez comme l'impitoyable démon la saisit par ses mains délicates. Comment le supporter !

(*il sort rapidement à gauche*).

2e ESCLAVE, *le suivant*

Moi non plus, je ne le puis !

3e ESCLAVE, *de même*

Etre forcé de voir cela, c'est un martyr infernal !

SCÈNE XV

MONOSTATOS. PAMINA. ESCLAVES

N· 6 Terzetto

MONOSTATOS, *il prend les mains de Pamina*

O fine petite colombe ! enfin je te tiens !

PAMINA, *à droite*

O quel martyr ! quel tourment !

MONOSTATOS

Dis adieu à la vie !

PAMINA

La mort ne me fait pas trembler
Ma mère est tout ce que je regrette
Elle en mourra sûrement de chagrin.

MONOSTATOS, *aux esclaves qui sont restés au fond.*

Hé ! esclaves ! mettez-lui des chaînes !
Va ! Ma haine te perdra !

LES ESCLAVES *accourent pour enchaîner Pamina.*

PAMINA

Ah ! que je meure plutôt

Puisque rien, barbare, ne te peut toucher.
(*elle tombe évanouie, à droite, devant l'ottomane*)

MONOSTATOS

Hors d'ici ! quittez ces lieux !
Laissez-moi seul auprès d'elle !
(*les Esclaves s'éloignent rapidement par le milieu emportant les chaînes*

PAPAGENO, *apparaît par la porte du milieu*

MONOSTATOS, *plongé dans la contemplation de Pamina, ne remarque pas l'apparition de Papageno*)

SCENE XVI

MONOSTATOS — PAPAGENO

PAPAGENO,*encore à la porte*

Où suis-je donc ? Où puis-je bien être ?
Ah ! ah ! voici du monde ?
Attention, j'entre.
(*il entre et s'approche de l'ottomane à droite, en avant,*
Belle et charmante jeune fille
Bien plus blanche encore que la craie !

MONOSTATOS, *se tourne*

PAPAGENO *prend une physionomie figée, effrayée, à la vue de Monostatos. Ils se font peur mutuellement*)

TOUS DEUX

Hou ! c'est le di-âble sû-re-ment !
Aie pitié ! Epargne-moi
Hou ! hou ! hou !

(*Ils courent vers la porte du milieu après avoir réciproquement essayé de se regarder furtivement par dessus l'épaule. Ils se rencontrent à la porte et se sauvent par le milieu avec un cri d'horreur dans des directions différentes*).

SCÈNE XVII

PAMINA, *seule, s'éveillant*

PAMINA, *parlant comme en rêve*

Mère ! mère ! mère ! (*elle se remet et regarde autour d'elle*). Comment ! ce cœur bat encore ? n'est pas encore anéanti ? Est-ce un réveil pour de nouveaux tourments ? Quelle horreur ! cent fois plus terrible que la mort !

PAPAGENO, *à pas prudents avance par le milieu et observe ce qui se passe*

SCÈNE XVIII

PAMINA. PAPAGENO, *à sa gauche*

PAPAGENO

Quelle folie de m'être laissé effrayer. Il y a bien des oiseaux noirs dans le monde ; pourquoi n'y aurait-il pas

aussi des hommes noirs ? (*il regarde Pamina*) Tiens ! voici encore la jolie fille ! (*à Pamina*). Fille de la Reine des Nuits !

PAMINA (*se relève*)

De la Reine des Nuits ? Qui es-tu ?

PAPAGENO

Un envoyé de la Reine, rayonnante d'étoiles.

PAMINA, *joyeusement*

De ma mère ? ô délices ! Ton nom ?

PAPAGENO

Papageno.

PAMINA

Papageno ? Papageno ! Je me rappelle avoir souvent entendu ce nom, mais je ne t'ai jamais vu.

PAPAGENO

Je ne te connais pas non plus.

PAMINA

Tu connais ma bonne et tendre mère.

PAPAGENO

Si tu es la fille de la Reine des Nuits : oui !

PAMINA

Oui, je suis sa fille !

PAPAGENO

Je vais sur le champ m'en rendre compte *(Il examine le portrait que le prince a reçu et que Papageno porte maintenant à son cou attaché par un cordon.* Les yeux bleus (noirs), parfaitement, bleus (noirs) — les lèvres rouges, — parfaitement, rouges — Des cheveux blonds (bruns) — parfaitement blonds (bruns). Tout concorde, à part les mains et les pieds ; à en conclure d'après le tableau tu ne dois avoir ni mains, ni pieds, car ici il n'y en a point de marqués.

PAMINA

Permets-moi !

PAPAGENO, *lui montre le portrait.*

PAMINA

Oui, c'est bien moi. Comment ce portrait est-il venu entre tes mains ?

PAPAGENO

Ce serait long à raconter. Il a passé par plusieurs mains.

PAMINA

Mais comment est-il tombé entre les tiennes ?

PAPAGENO

D'une façon qui tient du prodige. Je l'ai pris.

PAMINA

Pris ?

PAPAGENO

Il me faut entrer dans le détail. Je venais ce matin,

comme d'habitude, au palais de ta mère avec ma livraison.

PAMINA

Ta livraison ?

PAPAGENO

Oui, depuis bien des années, je livre à ta mère et à ses filles d'honneur des oiseaux de toutes sortes. Comme j'allais livrer mes oiseaux, je me trouve en présence d'un homme qui se fait appeler prince. Ce prince a si bien fait la conquête de ta mère qu'elle lui a donné ton portrait et l'a chargé de te délivrer. Sa décision a été aussi rapide que son amour pour toi.

PAMINA

Son amour ? (*joyeuse*). Ainsi il m'aime ? O redis-le moi encore une fois : J'ai tant de plaisir à entendre ce mot d'amour !

PAPAGENO

Cela se voit ! D'ailleurs, sans rien jurer, je te crois une jeune fille... Mais où en suis-je resté ?

PAMINA

A l'amour...

PAPAGENO

C'est cela. A l'amour. Voilà ce qui s'appelle avoir de la mémoire. C'est donc ce grand amour pour toi qui nous a mis en route. Nous voici arrivés pour te dire mille choses gracieuses, pour te prendre dans nos bras, et si c'est possible pour te ramener aussi vite, sinon plus vite que nous sommes venus, dans le palais de ta mère.

PAMINA

Tout ce que tu me dis là est fort bien dit. Mais, mon ami, si le jeune homme inconnu, ou le prince, comme il se nomme, ressent pour moi de l'amour, pourquoi tarde-t-il tant à me délivrer de mes chaînes.

PAPAGENO

Nous y voilà. Lorsque nous avons pris congé des demoiselles d'honneur, elles nous ont dit que trois charmants petits garçons seraient nos guides et nous apprendraient comment nous devrions agir.

PAMINA

Ils vous l'ont appris ?

PAPAGENO

Ils ne nous ont rien appris pour la bonne raison que nous n'en avons pas vu. Aussi le prince a-t-il eu l'excellente idée de m'envoyer en avant pour que je t'annonce notre arrivée.

PAMINA

Sais-tu, mon ami, que tu as couru de grands risques ? Si Sarastro te voyait jamais ici...

PAPAGENO

Mon voyage de retour me serait épargné, j'imagine.

PAMINA

Tu mourrais dans des tortures infinies !

PAPAGENO

Il vaut mieux donc, pour lui échapper, nous en aller sans délai.

PAMINA

A quelle hauteur peut bien être le soleil ?

PAPAGENO

Bientôt vers midi.

PAMINA

Alors, nous n'avons pas une minute à perdre. C'est l'heure où Sarastro revient ordinairement de la chasse.

PAPAGENO

Sarastro n'est pas au palais ? Alors nous avons partie gagnée. Viens, ma belle enfant... Tu vas en ouvrir des yeux, quand tu verras le jeune homme.

PAMINA

Eh bien ! osons !

(*ils font quelque pas, puis Pamina se retourne*)

Mais si c'était un piège ? Si c'était un mauvais esprit de la suite de Sarastro ? (*elle regarde avec insistance*).

PAPAGENO

Moi, un mauvais esprit ! A quoi penses-tu ? Je suis le meilleur esprit de la terre !

PAMINA

Mais non ! ce portrait est un sûr garant. Je ne suis pas dupe ! Il était entre les mains de ma mère.

PAPAGENO

Ma belle enfant, si un soupçon aussi méchant devait encore te venir, si tu pouvais penser que je veuille te tromper, songe que l'amour t'attend, et tout mauvais soupçon s'évanouira.

PAMINA

Ami, pardonne, pardonne si je t'ai blessé. Ton cœur est rempli de bons sentiments, je le vois sur chacun de tes traits.

PAPAGENO

Vraiment ! mon cœur est plein de bons sentiments ! Mais à quoi tout cela sert-il ? J'ai voulu souvent me tailler toutes mes plumes quand il m'arrivait de penser que Papageno n'a pas de Papagena !

PAMINA

Pauvre homme ! ainsi tu n'a pas de femme ?

PAPAGENO

Pas même une jeune fille ! encore moins, une femme ! Oui, c'en est décevant. J'en connais pourtant qui à certaines heures aimeraient un peu de société !

PAMINA

Patience, ami. Le ciel s'occupera aussi de toi. Il t'enverra une amie.

PAPAGENO

Pourvu qu'il l'envoie bientôt.

N° 7. Duo

PAMINA

Les hommes capables d'amour
Ont généralement le cœur bon.

PAPAGENO

Ressentir de compagnie les douces poussées de l'instinct
Voilà le premier devoir des femmes.

TOUS DEUX

Réjouissons-nous d'aimer
Nous vivrons d'amour seulement

PAMINA (*elle va au-devant de lui, à gauche*)

L'amour adoucit tous les tourments
Toute créature lui sacrifie.

PAPAGENO

Il embellit les jours de notre vie
Il est dans l'ordre de la Nature.

TOUS DEUX

Ce but élevé montre clairement
Qu'il n'y a rien de plus noble qu'homme et femme
Homme et femme, femme et homme,
Tendent leurs mains vers la divinité.

trad. George Groffe.

(A suivre)

En méditation sur la vie

L'un des plus hauts bénéfices que procure la pensée désintéressée, c'est de permettre à celui qui s'y livre l'assemblage variable des possibilités selon des courbes sans cesse rajeunies par l'imagination et précisées par la logique. C'est un jeu d'ascète et qui dans l'ordre abstrait s'apparie à l'effort des musiciens dans l'œuvre des sons, à celui de l'architecte au point de vue du calcul des lignes et des résistances. Si le sens esthétique ne paraît pas de prime abord intervenir ici de façon directe, il n'en garde pas moins sa capitale importance ; car assembler suppose une double recherche d'harmonie et d'équilibre. De même que

la Nature enferme toutes les possibilités, elle contient aussi tous les rythmes, et chaque individualité qui se précise a besoin, pour mieux s'affirmer de tirer d'entre les choses les rythmes imprévus où elle puisse un moment incarner son vouloir-vivre.

Nous aimons choisir ainsi les vibrations où les plus pures vertus de notre être se transposeront pour mieux se survivre en s'exaltant. Il nous semble alors qu'un courant mystérieux d'énergie rédemptrice nous happe au passage et nous entraîne par delà les heures de la terre. Parce que nous quittons un instant l'orbe fermé des minuscules durées planétaires, et que les rayons à travers lesquels nous nous élançons ne nous laissent point deviner par où se peuvent rejoindre les deux pôles de leur courbe immense, nous nous laissons griser d'une saveur d'immortalité.

Au fait, les forces les plus subtiles de la planète ne peuvent être distinguées ailleurs qu'en action dans l'homme, d'où elles semblent émaner et qu'elles ne font que traverser sans doute, pour s'y sublimiser. En proportion des résistances accumulées contre le libre essor des instincts, grandira la qualité pour ainsi dire divine de ces énergies, où l'homme puise la vision des paradis et des dieux, quels que soient les noms dont il juge à propos d'affubler ceux-ci : idoles hier, symboles aujourd'hui, principes incommutables à tout instant.

Mais à travers le prisme des apparences la Lumière une s'irise en décompositions multiples. Cependant elle *est*. Mais qu'importe ? Cela nous ne pouvons nous empêcher de le pressentir si nous sommes attentifs. Et nous appartenons au Temps.

C'est pourquoi de ce qui *existe* aujourd'hui nous cherchons éperdûment à dégager ce qui *sera* demain pour mieux nous approcher de ce qui *est* toujours. Et voilà la vie : une conquête perpétuelle où le choc des glaives jaillit en éclairs de volupté.

Avouons-le ? Quoique nous en ayons, nous ne voulons pas mourir. Les suicidés seuls sont des fous.

PHILEAS LEBESGUE.



Contre le Néo-Hellénisme

V

CONCLUSION

Nous voici arrivé à la fin de cette étude *contre le néo-hellénisme.* La conclusion, les lecteurs ont déjà eu le temps de la tirer eux-mêmes selon leurs opinions ou selon la logique. Nous ne ferons donc qu'ajouter quelques mots pour préciser certains points et pour voir dans quels cercles devrait nous conduire la suite de ces notes.

Dans les quatre articles précédents, nous n'avions pas cherché à prouver que les néo-hellènes avaient tort, mais simplement à montrer que leurs raisons étaient mauvaises, qu'elles n'étaient que des prétextes et ne formaient pas une doctrine.

Nous avons voulu dire que l'amour de la Beauté n'était qu'une revanche, un refuge de ce maudit Idéal vers lequel nous nous efforçons tous comme des escargots dans une cruche, et qui veut qu'on ait toujours l'air de travailler pour lui, même quand on ne travaille que pour soi. (1)

Tout le néo-hellénisme revient donc à ce raisonnement : « Je le fais, donc c'est bien. » Ce n'est pas bien et cela ne mène pas au bonheur.

La franchise de Pierre Louys est préférable. Au moins lui, sait ce qu'il fait lorsqu'il fait dire à son Timon (*Aphrodite*, éd. Borel, p. 222) :

« Quel est le but de la vie ? lui demanda-t-elle.....

« A chacun le sien, ma Chrysis. Il n'y a pas de but universel à l'existence des êtres. Pour moi, je suis le fils d'un banquier dont la clientèle comprend toutes les grandes courtisanes d'Egypte, et mon père ayant amassé par des moyens ingénieux une fortune considérable, je la restitue honnêtement aux victimes de ses bénéfices, en couchant avec elles aussi souvent que le permet la force que les dieux m'ont donnée. Mon énergie, ai-je pensé, n'est susceptible de remplir qu'un seul devoir dans la vie. Tel est celui dont je fais choix puisqu'il concilie les exigences de la vertu la plus rare avec des satisfactions contraires qu'un autre idéal supporterait moins bien. »

(1) Pour me démontrer à moi-même que la Beauté n'était qu'un prétexte dans l'affaire, j'ai posé à quelques néo-hellènes cette question ; « Que préférez-vous, le nu ou le déshabillé ? » Forcés de choisir entre la Beauté et le Sexe, ils n'ont pas hésité ; ils ont choisi le libidineux déshabillé. Mais tous n'auraient peut-être pas répondu de même.

Et le reste, avons nous dit, n'est que prétexte ; car ce n'est vraiment pas une raison parce que les Phocéens sont devenus les Marseillais pour qu'un ivrogne soit un dévôt de Bacchus, qu'une pierreuse soit une courtisane sacrée, qu'un litre de vin à seize sous ou à dix francs soit baptisé amphore de Falerne. Aujourd'hui il n'y a plus de bosquets d'olivier, il y a des maisons de tolérance. Laissez les antiques à leur antiquité.

« Il faudrait le rire de Maître Rabelais, écrit Péladan, à propos de l'art ancien, pour confondre ces modernes qui vivent moins au soleil qu'au gaz, « sifflets d'ébène » dès minuit font valser des poupées en corset, et prétendent, ô gâtisme, avoir la tête, l'œil et la main d'un contemporain de Phidias. »

Et quand bien même nous serions semblables aux Grecs, quel avantage cela nous donnerait-il sur notre condition présente ?

La Grèce, dans l'histoire, c'est la féminité et un véritable néo-hellène, Louis Ménard a écrit : « Le féminin, qui est la matière et la vie, a une répugnance instinctive pour l'intelligence et l'idéal. »

Nous citerons encore, pour ne pas faire croire à une partialité de notre texte Villiers de l'Isle-Adam, pour cette belle page de l'*Eve future :* « La *Vénus* de marbre, en effet, *n'a que faire de la Pensée.* La déesse est voilée de minéral et de silence. Il sort de son aspect ce verbe-ci : « Moi, je suis *seulement* la Beauté même. Je ne pense que par l'esprit de qui me contemple. En mon absolu, toute conception s'annule d'elle-même, puisqu'elle perd sa limite. Toutes s'y abîment, confondues, indistinctes, identiques, pareilles aux vagues des fleuves à l'entrée de la mer. Pour qui me réfléchit, je suis telle qu'il peut m'approfondir. »

Et la conclusion, c'est que notre génie, le génie chrétien, a le droit de dire au génie grec ce que Péladan fait dire par Michel-Ange à Phidias : « Grec, j'estime plus haut mon âme pleine d'infini que ton corps plein de grâces ; tes formes sont parfaites, mes pensées sont surhumaines, c'est à toi de m'envier ! »



Si nous avons mêlé à la question du néo-hellénisme, celle des races du Nord et du Sud, c'est qu'elle s'y mêlait toute seule. Mais nous n'avons pu, faute de temps, indiquer tous les aspects du sujet. Guelfes de l'autorité, du pape, Gibelins, de la révolte de l'homme, ont laissé toute une histoire à écrire.

Nous avons reçu, pendant la publication de ces articles, une lettre dont l'auteur, Philéas Lebesgue, nous laissera sans doute reproduire ce passage : « Certes, je ne hais



point les Méridionaux, dont l'effort demeure appréciable dans l'œuvre de la civilisation générale ; mais je suis loin de souscrire aux prétentions outrancières de quelques-uns, quant à la suprématie méditerranéenne, et je ne puis m'empêcher d'être d'accord avec vous, quand vous dénoncez l'infériorité vraiment flagrante de leur conception de la Beauté.

« A mon humble avis, ils oublient trop que le magnifique épanouissement d'art du moyen âge — je veux parler notamment des cathédrales — fut l'œuvre exclusive de la France du Nord. Est-ce que les Gaulois n'auraient pas été, à travers tous les siècles, la race fécondante par excellence ! Pour moi, j'incline à penser que la Grèce elle-même naquit d'une greffe gauloise entée sur tronc oriental. Comme l'apport de sève nordique ne se renouvella point. la Grèce déclina et mourut... dans le sensualisme. »

***

La discussion polémique et nécessairement particulière nous a cependant mené à envisager la discussion d'idées générales. Toutes sont renfermées dans la phrase de Hello que nous avons mise en épigraphe : « Le beau s'est séparé du bien et lui a déclaré la guerre. »

La guerre du bien et du beau, dans laquelle nous avons semblé prendre parti pour le bien, est une guerre impie de frères ennemis. Le bien et le beau devraient être inséparables comme deux attributs d'une même chose.

Ils doivent toujours rester unis, et la grande faute des néo-hellènes est de pas l'avoir compris et d'avoir essayé de faire du beau sans bien. Ils doivent être unis, disons-nous, mais ils ne se confondent pas.

C'est pourquoi il ne faut pas plus dire : le beau, c'est le bien, que, comme parfois Péladan : le bien, c'est le beau. Il est vrai que, pour Péladan, il a dit aussi : Renversez le culte d'Ionie ; or, en idées, l'Ionie, c'est le beau et cette parole a éveillé les pensées mâles, doriennes, de bien des cerveaux.

La confusion des deux idées serait pourtant moins apparente si l'on raisonnait sur leurs contraires, si l'on disait, par exemple, la laideur, c'est le vice, c'est le mal. Ce serait en tout cas moins grossier comme erreur, que de dire : le laid, c'est la chasteté.

Car cette proposition est une de celles qui sont le plus familières aux néo-hellènes, avec celle-ci : Le christianisme est anti-naturel.

Le christianisme, que l'on veut prendre ici au sens d'ascétisme, de continence, n'est pas anti-naturel, parce que, tout bien réfléchi, l'instinct sexuel n'est peut-être pas si naturel, si conforme à notre nature que cela. Et c'est

ici encore un des problèmes auxquels devait nous conduire cette étude.

Si l'instinct sexuel est naturel chez nous, c'est bien parce que nous l'avons, depuis notre entance, introduit dans notre nature : « La luxure est une habitude que l'esprit impose au corps. » (*Vice suprême*).

La preuve en pourrait être la résistance que nous opposons *naturellement* aux premières attaques de l'instinct sexuel.

L'homme et la femme vierge, à leur première chute, regrettent l'état de pureté, chaque fois qu'une lente infiltration due au milieu, à l'éducation, au tempérament, n'a pas préparé à la chair son chemin. Et tous les hommes savent que la femme, sauf les mêmes cas, a besoin d'être longuement habituée pour que sa nature sexuelle s'éveille.

La même chose existe chez les animaux et il suffit de voir une chatte, par exemple, à ses époques de folie : on sent qu'elle se roule, victime d'une puissance ennemie de sa nature et qui la force à appeler le mâle. Mais dès que le mâle paraît, elle se révolte et le combat de toutes ses griffes.

Chez nombre de petites espèces animales, la satisfaction de l'instinct est suivie de la mort immédiate du mâle, sacrifié à l'instinct de reproduction.

L'homme moral est semblable, il se défend contre des instincts qui ne sont pas les instincts naturels de l'individu, mais qui lui sont imposés par une puissance autre, nous dirions presque par « le génie de l'espèce. » Il se défend parce qu'il sait que s'il cède il peut mourir, et qu'il n'a pas d'instinct plus naturel que celui de la conservation.

Nous regrettons de ne pouvoir faire qu'effleurer les idées auxquelles nous avons été conduits.

Peut-être pourrons-nous un jour les reprendre, les méditer et les établir.

Mais ici nous n'avons voulu que faire œuvre négative *contre* un mouvement qui était haïssable, ne fût-ce que pour avoir sali le beau nom de Néo-Hellénisme qu'avaient honoré Plotin, Jamblique et Porphyre et que Saint-Jean l'Evangéliste avait réconcilié avec le nom de Christianisme.

FERNAND DIVOIRE.

Renduel et ses auteurs

Il y a quelques semaines, M. Henri d'Alméras faisait paraître dans LA REVUE un assez curieux article intitulé : *Entre éditeurs et auteurs*. Il y parlait de cet extraordinaire Ladvocat qui ne craignait pas d'affirmer qu' « une feuille de bonne prose doit s'échanger contre un billet de 1000 francs. » Il nous racontait la vie du noble Poulet-Malassis auquel nous sommes redevables de tant d'éditions remarquables ; bref c'était l'histoire de la librairie Française qui était notée dans cette étude. J'ai pensé qu'il serait intéressant d'aller rechercher dans les papiers de Renduel naguère publiés par M. Adolphe Jullien et trop oubliés aujourd'hui le complément du travail de M. d'Alméras. En s'occupant de Renduel on s'occupe de toute une période de notre histoire littéraire : celle du romantisme.

Il débuta, l'année 1828, au numéro 22 de la rue des Grands-Augustins et donna d'abord un tout petit code, puis des *Contes* de Berquin. *Les Soirées de Walter Scott* du Bibliophile Jacob et *les Paroles* de l'abbé de Lamennais, publiées les premières en 1829, les secondes en 1833, assurèrent son succès. De ce moment il groupa autour de lui les meilleurs écrivains du temps : Hugo, Sainte-Beuve, Gerard de Nerval, Théophile Gautier, les Musset, Vigny, Charles Nodier, etc., etc.

S'étant avisé, le premier, que Henri Heine pouvait avoir quelque mérite, il lui demande de réunir en un volume ses études sur notre pays. Le premier livre du poète allemand, *De la France*, fut publié en 1833 et on l'apprécia au point que Renduel fit paraître successivement deux ouvrages concernant *l'Allemagne* et deux de *Reizebilder* (1).

De 1829 à 1833 les *Contes d'Hoffmann* traduits par Loéve-Veimars accrurent encore la renommée de l'éditeur. Sue et Soulié qui étaient alors célèbres, lui confiaient l'un ses *Deux cadavres*, l'autre *Plick et Plock* et *la Salamandre*.

(1) Henri Heine n'était nullement goûté à cette époque. Lorsque Renduel se fut retiré, il alla proposer ses ouvrages à l'éditeur Charpentier qui les refusa et déclarait : « Franchement, ça n'est pas bon. C'est du dévergondage politique, philosophique, etc. sur tous les points enfin ; et l'esprit qui s'y trouve quelquefois sent diablement le cruchon et la bière. C'est d'un étudiant allemand échauffé. » Charpentier était pourtant un homme de goût. L'on juge par là de l'enthousiasme que dut rencontrer ailleurs Henri Heine. Il fut très heureux, en fin de compte, d'être accepté par Michel Lévy.

Mais ces messieurs doivent s'effacer devant Hugo. En examinant la conduite de l'auteur des *Misérables* vis-à-vis de son éditeur, nous serons curieusement édifiés sur plusieurs particularités de son caractère. Faut-il entrer dans le détail fastidieux des traités du grand homme avec Renduel ? Ceci est inutile. Sachez seulement qu'il se faisait payer très cher et ne signait que pour un an ou dix-huit mois. Ensuite on renouvelait et à des conditions toujours supérieures, de sorte que Renduel se vit sur le point d'être ruiné et passa la main à Delloye quand parurent *Ruy-Blas* et *Les Rayons et les Ombres*. M. Adolphe Jullien nous raconte : « J'ai vu, de mes yeux vu, le traité en date du 25 août 1832, par lequel Victor Hugo s'engageait à réserver à Renduel les trois mille premiers exemplaires d'un grand roman intitulé *le Fils de la Bossue* aux conditions antérieurement stipulées pour d'autres ouvrages avec Renduel ou Gosselin. Rien que deux articles, le second atténuant le premier en établissant qu'aucun délai n'était fixé à l'auteur pour la remise du manuscrit. Renduel, on le sait, n'eut jamais à publier *le Fils de la Bossue*, non plus que *la Quiquengrogne* (1) ou *le Manuscrit de l'Evêque*, pour lequel il avait pareil engagement de l'auteur et qui devint l'épisode de l'évêque Myriel dans *Fantine*, des *Misérables*. »

Il est bon de relater un autre trait qui n'est pas non plus à l'honneur de Victor Hugo. Il avait, pour *le Roi*

(1) A propos de *la Quiquengrogne* qui ne parut pas plus que *le Fils de la Bossue*, on lit dans la *Revue de Paris* de septembre 1832 : « M. Victor Hugo, dont le dernier drame, *le Roi s'amuse*, est en répétition, doit publier cet automne un nouveau volume de poésies et deux romans. Le premier, qui a pour titre *la Quiquengrogne*, a été acheté 15000 francs par les libraires Charles Gosselin et Eugène Renduel. Ce titre a quelque chose de bizarre. Qu'est-ce que *la Quiquengrogne* ? Nous avons entendu faire déjà si souvent cette question que nous sommes heureux de pouvoir répondre par un document à peu près officiel. Voici l'extrait d'une lettre de M. Victor Hugo lui-même à ses éditeurs : « *La Quiquengrogne* est le nom populaire de l'une des tours de Bourbon-l'Archambault. Le roman est destiné à compléter ses vues sur l'art du moyen-âge dont *Notre-Dame de Paris* a donné la première partie. *Notre-Dame de Paris*, c'est la cathédrale ; *la Quiquengrogne*, ce sera le donjon. L'architecture militaire, après l'architecture religieuse. Dans *Notre-Dame* j'ai peint plus particulièrement le moyen-âge sacerdotal ; dans *la Quiquengrogne*, je peindrai plus spécialement le moyen-âge féodal, le tout selon mes idées, bien entendu, qui, bonnes ou mauvaises, sont à moi. *Le fils de la bossue* paraîtra après *la Quiquengrogne* et n'aura qu'un volume. »

s'amuse, conclu avec Renduel un traité aux termes duquel il recevrait 4000 francs contre 2000 exemplaires. Une clause réservait que le traité serait annulé si la sensure interdisait la représentation du *Roi s'amuse*. Or, elle l'interdit et Victor Hugo toucha cependant ses 200 louis. Il était digne à Renduel de les offrir. Il était plus honorable encore au poète de les refuser.... mais Hugo ne refusait jamais d'argent.

Passons à d'autres auteurs. Nous avons déjà parlé du Bibliophile Jacob. Son frère écrivait sous son véritable nom et signait : Jules Lacroix, d'innombrables romans. A côté d'eux, Monglave s'appelant pour la circonstance Maurice Dufresne, donnait en 1830 le roman du *Bourreau*. C'était un ancien militaire et le ton de ces lettres le prouve.

Mon brave,

Plus d'épreuves depuis quinze jours.

Qu'attendent-ils ?

Paraîtrons-nous à Pâques ou à la Trinité ?

Le diable m'emporte si cela me donne du courage pour *Palmerin* ?

Si je tenais ces b... là, le diable m'emporte si je ne les écraserais pas tous.

Allons !

Allons !

Allons !

Marchons donc !

C'est embêtant, parole d'honneur !

EUGÈNE.

Pétrus Borel publiait à la même librairie *Champavert, contes immoraux*, et Henri de Latouche surveillait l'édition complète de Chénier que faisait paraître Renduel. Terrible homme, ce Latouche, et qui mérita bien d'être caricature dans un roman de l'époque, *les Intimes* par Michel Masson et Raymond Brucker. Un jeune écrivain méridional, d'Ortigue, voyait imprimer son livre : *le Balcon de l'Opéra*.

A propos d'Alfred de Musset, M. Adolphe Jullien nous dit : « Quand Alfred de Musset fit offrir par son frère à Renduel un recueil de vers, il n'avait encore soumis au public qu'un seul volume : *Contes d'Espagne et d'Italie*, qui l'avait rendu presque célèbre en soulevant de violentes discussions dans la presse ; et une comédie : *La Nuit Vénitienne*, jouée deux fois seulement à l'Odéon au milieu des rires et des sifflets. Le volume à venir portait comme titre général : *Spectacle dans un fauteuil*, et ne comprenait que deux ébauches de pièces en vers : le poème dramatique : *La Coupe et les Lèvres*, et la petite comédie : *A quoi rêvent les jeunes filles*. » Renduel hésitait à publier ce recueil. Il n'avait, d'ailleurs, que deux cents pages et Musset dut le compléter en écrivant *Namouna*. Le livre parut en 1832.

L'auteur des *Nuits* ne revint pas chez Renduel. Son frère au contraire y publia plusieurs romans.

Dumas, qui ne connaissait guère l'éditeur, avait cependant recours à lui pour ses difficultés d'argent et Renduel tirait le bon géant d'embarras.

Quant à Nodier, il n'était pas moins dépensier et, il lui fallait de perpétuelles avances afin de régler ses dettes de jeu. Renduel inlassable lui donnait les sommes sollicitées.

Parlerons-nous aussi de ce Toulotte, totalement ignoré aujourd'hui, qui écrivait des livres interminables sous des titres qui n'en finissaient pas ?

Sainte-Beuve était d'un meilleur rapport. Renduel réimprima les *Vie, pensées et poésies de Joseph Delorme* et *Les consolations*. Il édita *Volupté*, cinq volumes de *Critiques et Portraits littéraires*, les *Pensées d'Août* et enfin *Port-Royal*.

Sainte-Beuve patronna auprès de Renduel un pauvre diable appelé Louis Bertrand, et qui jugea bon de changer son pseudonyme en Aloïsius. Aloïsius Bertrand, rêveur et poète, mourut sur un lit d'hôpital après avoir ciselé les ballades de *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Renduel avait acheté le manuscrit pour faire plaisir à Sainte-Beuve, mais s'était bien gardé de l'imprimer. Après la mort de son protégé, le grand critique aidé de David, fit éditer le petit livre à Angers en 1843 et l'accompagna d'une excellente notice. On sait tout le cas que les lettrés font à présent de cet ouvrage et combien de dessinateurs il inspira pour de successives et somptueuses éditions.

Les deux amis Gérard de Naval et Théophile Gautier étaient également imprimés chez Renduel. Ah ! les joyeuses lettres qu'écrivait Gérard durant ces vagabondages, à Renduel. Il faut l'entendre raconter son arrivée à Marseille, en novembre 1834. « Vous croyez, parce que je suis sans argent à Marseille, que j'y vis médiocrement : Vous vous trompez. Je suis à l'hôtel, où je dîne splendidement à crédit et me refais de mes voyages. C'est que dans tout hôtel moins beau que l'hôtel des Princes on éprouverait quelque inquiétude à me voir sans malle et presque sans bagage J'ai fait en sorte de me souvenir de Robert Macaire. J'avais, en débarquant, cinq sols. J'en ai donné deux pour me faire cirer. Je suis allé jusqu'au coin de la rue, où est l'hôtel des Princes ; j'ai trouvé deux gamins et je leur ai promis trois sols, pour porter mes effets : l'un a pris mon sac où il y avait principalement un grand pain qui me restait de Naples ; l'autre a pris la petite valise en cuir que d'Arc m'a donnée, où il y avait deux citrons, des pommes et des poires, le reste de mes provisions ; et tout bien agrafé, je suis entré sous le vestibule entre mes deux



acolytes : j'avais heureusement retrouvé une vieille paire de gants jaunes. »

N'est-ce pas charmant et cela ne peint-il pas Gérard au naturel ?

Théophile Gautier avait donné un recueil de *Poésies*, chez Rignoux en 1830 et *Albertus ou l'Ame et le Péché* chez Paulin en 1832, quand il rencontra Renduel. Son premier livre paru chez le libraire à la mode fut la *Jeune France* (1833). Il donna ensuite *Mademoiselle de Maupin* (1835). Nous avons de lui quantité de lettres où il persécute Renduel de demandes d'argent et ces billets ont, presque tous, infiniment de grâce et d'esprit dans leur variété.

Il va sans dire que les femmes auteurs importunèrent Renduel. Mentionner les noms de ces dames ne me paraît pas intéressant. Retenons cependant Rosa de Saint-Surin et Juliette Bécard. La première, malgré toute sa diplomatie, ne réussit point à faire imprimer *Marie, ou soir et matin*, chez l'éditeur de ses rêves. La seconde, plus chanceuse ou... plus importune eut son unique roman *Accès de fièvre* publié avec la firme souhaitée. Qui se souvient de *l'Accès de fièvre* de Madame Bécard ? S'il m'était permis de faire un mauvais à peu près, je dirais que l'ouvrage de madame Bécard fut bien un accès de fièvre. Aucun autre, en effet, ne le suivit.

Mentionnons enfin Chapus et ses trois romans, *le Caprice*, *Titine, histoire de l'autre monde*, et *la Carte jaune, histoire de Paris*.

***

Ces notes brèves ne font qu'esquisser la carrière si bien remplie de Renduel. Son nom restera, j'imagine autrement que celui d'un éditeur ordinaire. Il eut la bonne chance et l'habileté d'accueillir,entre 1826 et 1838, tous les représentants d'une même école. Il arriva comme naissait leur gloire et disparut quand elle s'affaiblissait. Avec tact, avec dévouement il encouragea leurs efforts et contribua à accroitre leur renommée. C'est peu et c'est beaucoup,et si la place réservée à cet homme intelligent et bon, dans la postérité, est modeste, du moins est-elle sûre.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

La Thèse classique dans la Symphonie *

LE PRIX CRESSENT 1906

(Suite)

L'architecture n'est pas une géométrie. C'est l'ensemble des lois qui gouvernent l'équilibre d'une forme. En musique, au moins, cet équilibre est moral. Ce qui le conditionne, c'est l'idée qui n'est pas un « thème », mais l'intuition d'une vérité. Une vérité est un tout. Manifestée clairement dans le temps et dans l'espace, la vérité musicale possède nécessairement le principe d'une architecture.

Or, animiquement, nous l'avons vu, l'idée de M. Eug. Cools est classique ; déterminée dans le style, c'est-à-dire par la perception intérieure, elle n'est qu'accidentellement objective, ce que j'ai montré.

De cette idée la vérité est donc partagée. Que dis-je, elle n'est déjà plus une vérité. Dès lors, quelle inconnue dans le problème pourrait instituer la perfection d'une forme théoriquement indépendante de son objet ? Il n'y a qu'un classicisme figé, poncif et immobile qui puisse concevoir et enseigner cette perfection. Malgré son effort pour échapper à l'artificiel des perfections académiques, M. Eug. Cools y croit plus qu'il ne le suppose. A mon sentiment, ce n'est pas des œuvres, c'est encore d'une pédagogie qu'il tient sa foi. Il n'est d'ailleurs pas le seul, parmi les modernes qu'une tâche trop lourde oblige au grand art des conservatoires publics. C'est peut-être la faute du temps que ce tarissement de l'art affranchi du joug scolaire et sans doute le testament écrasant des génies du dernier siècle pèse-t-il de ses chefs-d'œuvre sur les jeunes individualités interdites devant la pyramide grandiose, qui semble être la limite du génie musical humain.

Quoi qu'il en soit et en dépit de certains préjugés de méthode, nions qu'une mentalité d'ingénieur ait médité la structure et les vagues symétries de cette symphonie.

L'œuvre observe les quatre parties traditionnelles. Le premier mouvement emprunte l'assise d'une introduction qui le détermine : c'est le *lento* de la seconde partie. J'aime peu cette idée ; non qu'elle soit mauvaise, a

* No du 25 Octobre.

Priori, mais du fait qu'une raison de style la rendait singulièrement osée en la circonstance. La base symphonique de M. Eug. Cools ou si l'on préfère le péristyle de son ouvrage pèche par mollesse, l'auteur me permettra l'expression — par déliquescence mélodique ; il lui manque une propriété solide, la fermeté classique.

Cette qualité précisément distingue dans son ensemble *l'allegro* (6/4) coupé d'un *alla breve* (C barré) approprié à la seconde idée et l'on en voit le résultat qui est une double nef honorablement construite, sauf de cruelles disproportions qui en déparent l'ensemble sans peut-être en ruiner l'équilibre, constituer par la ligne et les réactions du style dans l'étendue tonale du développement. Cette double nef est d'une part le développement principal du thème, d'autre part le contre-développement fondé sur son renversemement. Chicanerai-je l'auteur à propos du calque inverse de son thème, selon l'admirable et commode géométrie classique particulière aux contrepointistes primitifs ? Lui dirai-je que Bach avait des raisons d'architecture conditionnées par sa vision et son temps, raisons que rien n'appuie dans l'art si différent d'aujourd'hui ; qu'au surplus Bach avait du génie et que sa manière de penser en musique lui suscitait des thèmes dociles, sans paresse, à tous les jeux de sa construction polyphonique ?

Moins sévères, concédons à M. Eug. Cools le bénéfice d'avoir su réaliser l'accord point trop désharmonieux des attitudes contraires de son thème (1).

Outre les transepts, la nef a ses bas-côtés ; obscurs, biscornus ou tronqués, de plus trop indifférents à la tonalité, ces développements latéraux sont comme les mauvais réflexes où la pensée se heurte à des anomalis tonales ou métriques.

J'ai dit que la seconde idée que j'imagine une galerie d'où l'âme plonge des regards émus vers l'espace conquis, n'épouse pas la destinée que soulève le rythme altier des colonnades dont la chevauchée fébrile et impétueuse traverse la nuée de mouvants chromatismes. Il y a ici une lacune, une non-corrélation de style, c'est-à-dire dans l'ordre esthétique un vice originel atteignant l'unité de vision de laquelle dépend la beauté d'une architecture, enrichie par ses développements. En effet l'incidenee de cette seconde idée la rend pour ainsi dire *ornementale*, ce

(1) D'autres, notamment Beethoven, ont employé ce procédé. Mathématique, sa justification est de ne point le paraître ; alors il est naturel et bon. Plus l'art dissimule la règle et semble s'en affranchir, *a fortiori* plus le procédé pour le procédé en est absent, plus il est haut et vrai.



qui, virtuellement, lui ôterait toute nécessité sans l'effet dynamique de calme l'opposant aux mouvements nerveux ou agités du thème principal. Mais ce contraste inclus dans la volonté opérante affecte ici l'extériorité motivant ma critique, extériorité qui montre avec évidence la part de convention architecturale entrée dans cet *allegro* symphonique. Suffit-il, en architecture, de superposer, alterner ou juxtaposer les « motifs » isolés en eux-mêmes du sujet dominant et de les asservir à des symétries pour réaliser une esthétique, ou bien la vivante logique de l'œuvre veut-elle, d'accord avec la raison discursive, leur compénétration réciproque et expressive sur les plans égaux de l'idée déterminante et du style ? Cette unité de construction par la filiation morale et esthétique des motifs est cependant celle de Beethoven,le plus grand des classiques — et comme exemple, je citerai l'« Héroïque » l'« Ut mineur » et la « Neuvième » dont le premier mouvement reste le type de la perfection monumentale.

J'espérais, sinon cette perfection, du moins le sens d'une telle grandeur architecturale dans l'ouvrage officiellement couronné. Ce sens apparaît très pédagogique. Dans sa recherche de l'inutile, l'auteur, souvent, n'a eu d'autre ressource qu'une rigoureuse méthode tirée de l'enseignement scolastique, pour retrouver en même temps qu'une sage ordonnance, sa véritable voie. Il y a déployé une réelle intelligence sans cependant satisfaire aux exigences du style; de là ces disjonctions et ces inégalités. L'*allegro* est le premier témoignage de l'esprit flottant du musicien et de son esthétique. Assemblages et surajoutes et toute la mosaïque de l'œuvre apparaissent dès ce premier mouvement que conduit, je l'accorde, un rythme à peu près lucide, mais qu'une tonalité vacillante aggravée de transitions périlleuses ou péniblement confuses, prive de cette clarté dans la proportion harmonieuse caractérisant l'allegro classique (2).

L'exposition est en ut mineur. Elle termine en fa, sous dominante introduisant un développement qui ramène successivement la tonique, la dominante puis de celle-ci, le relatif majeur si bémol, orienté à son tour par secousses modulantes — ut bémol, majeur, ut mineur, de nouveau ut bémol— vers mi bémol majeur, relatif du ton principal. — Deuxième idée C barré. Le spondée qui la ferme,conduit en 6/4 module en ré mineur,touche sol mineur puis cède et disparaît devant le premier thème évoluant à son tour de ré mineur à la sous-dominante fa elle-même résolue en ré bémol majeur. — Contre-thème ou renversement aux basses. De ré bémol cette contre-idée passe à l'enharmonique ut dièze, puis au ton de mi, mineur et majeur, que chasse une suite modulante

Je résume, en disant de ce premier mouvement qu'il n'offre qu'une approximation, où la cohérence morale et la cohésion formelle ne se réalisèrent qu'en fonction d'une intelligence aspirant aux lumières classiques sans avoir surpris dans le sens traditionnel et l'extériorisation des maîtres la vérité purement objective dé l'art.

De cette symphonie, le *lento* est très significatif. L'âme à nu, en relief, y laisse vibrer la corde d'un pathétisme assez romantique, plein d'horizons tourmentés ou radieux confondus au rêve nostalgique.

Or, me voici bien embarrassé. Cette nef que j'évoquais, ce vaisseau, dont je considérais l'ampleur et qu'animait une double volonté, n'était-ce autre chose qu'un symbole, non plus cathédralesque, mais identique à l'image d'une nef bravant toutes les tempêtes et portant sur le flot d'océans tragiques l'esprit vivant de l'irréductible énergie? Maintenant le Destin se fait contemplation. De la nef, l'Homme interroge, scrutateur des espaces... mais sa vision n'enfreint pas les limites que propose le champ circonscrit de la nature, réduite au cadre étroit de ses apparences, nature hostile ou favorable qui parle au romantique ce langage dont l'empreinte révèle au sein des mélodies la présence d'un monde personnifié.

Beethoven, dans sa *Pastorale*, considère un tel monde; mais en y demeurant, sa pensée franchit le cercle de la réalité sensible et ne lui emprunte rien; son âme songe l'univers qui pour elle, transparaît dans l'image concrète, réfléchie en symbole, et le chante encore dans son éternité, dans son absolu.

La tare romantique, en musique, fut toujours d'isoler et d'absorber le moi par l'effet unique d'un égoïsme à la fois incapable de symboliser un univers — en lui opposant l'or-

---

d'accords avec la quinte augmentée, fuyant d'ut dièze mineur vers la mineur, de ré mineur vers la dièze mineur (si bémol) enfin de ré dièze mineur (mi bémol) au ton de si bémol mineur avec lequel reparaît, déformée, la première idée coupée de divertissements qui la mènent en fa, sous-dominante précédant l'appel de dominante à la chute duquel s'opère la rentrée.

La réexposition orientée vers la bémol majeur détermine les transitions suivantes, symétriques des précédentes : mi bémol, fa bémol majeur, fa naturel mineur, de nouveau fa bémol résolu en la bémol majeur. Ici la deuxième idée s'énonce et fléchit sur le mineur lequel, modulant en ré bémol mineur, suscite dans ce ton le retour en variation du thème principal effleurant mi bémol, puis fa mineur, fortement accusé et imposant finalement contre le sentiment de la cadence, ut mineur, ton principal.

gueil du sien — et d'exalter la nature autrement que comme confidente émue de ses déclamations.

Le grand romantisme est celui qui suscitant un monde individuel,et souverain maître d'une sphère, la confronte à toutes les autres, dans une participation volontaire et consciente à la vie universelle et intégrale.

Fortement mitigé, ce romantisme est peut-être celui du *lento* symphonique que M. Eug. Cools oppose à son premier mouvement et dans mon sentiment intime, je serais parfois tenté d'y acquiescer, si l'asymétrie du style n'en déparait la ligne architecturale et expressive.

Ce qu'on regrettera en écoutant cette page centrale de l'œuvre, c'est l'absence d'une inspiration une et continue. La nature différente des idées met obstacle à la réalisation harmonieuse d'un *lento* classique, conduit et dominé par un sentiment générateur unique. Trop composé dans le style, ce mouvement perd ce qu'il aurait gagné par la condensation de l'idée principale orientée vers les clartés du motif pastoral. par-delà le grand épisode mi-poétique, mi-dramatique que j'assimilais à Werther et qui, jeté entre les périodes simples du thème conducteur, en cache le véritable horizon.

De la profondeur où prélude son inspiration, le musicien s'évade, obéissant à l'attrait des voix d'un motif dolent dont le captieux accent et les superfluités, sans lui apparaître, suscitent en son intimité l'écho fatal de toute la féminité mélodique inscrite dans l'œuvre entière des Latins germanophobes et édulcorés, joueurs de monstrueuse guitare si joliment dépeints par Wagner, et dont les méfaits emplissent mémorablement l'histoire musicale du XIX[e] siècle.

Voilà la grande contradiction du symphoniste, celle qu'on lui reproche amèrement et que, trop intelligent, M. Eug. Cools, j'en ai la conviction, se reproche aujourd'hui.

Qu'ensuite l'auteur s'avise de transitions de bon aloi, réintègre sa vérité première en nous restituant le tableau de fond impossible à nos sous-entendus durant sa digression, je ne le nie point et alors, sa réexposition revêt une grandeur que je me plais à reconnaître, car le chant, parole religieuse confondue au tourment inapaisé de l'être, le chant, individuel et puissant, nous rend au sommeil douloureux d'une âme vouée au rêve de la solitude infinie et profonde des grands déserts humains...

Comme l'aurore boréale, surgie des nuits séculaires, s'offre aux léthargies du monde, comme une certitude échappée aux entraves du doute, voici monter peut-être de l'ombre des abîmes et couronnant les cîmes, la clarté solaire d'une rédemption.

Cet avènement mystique eut été de Beethoven.

M. Eug. Cools ne domine pas les mondes, il les subit et en l'espèce ce sont les voix connues et paisibles de la terre, dont il épousera si souvent le rythme monotone et la mélodie aisée, conformes à l'image qu'il s'en est faite, qui viennent unanimes lui offrir le sceptre banal de sa trop facile royauté.

Ici le romantique n'est que le souverain de la nature esclave ; il ne résume pas, dans une somme épique et mystique, la libre aspiration de ce qui vit et meurt sous l'égide d'une Providence, pour renaître en l'au-delà de l'éternel empire... Son cri n'est pas le cri suprême, la voix consciente, le salut mystique de l'Etre intégral, à la face du Dieu créateur.

Quand l'homme regarde en bas sans tressaillir au tréfonds de sa nature intime, du chant de son âme immortelle ; quand machinalement il note le paysage du monde sensible asservi au rythme invariable de ce qui fut toujours ; quand avouant sa propre vassalité, il fixe obstinément le cours immuable de la vie inconsciente des choses, lourdes et inertes d'existence passive, en leur flottante béatitude, c'est que lui échappe le centre des harmonies et qu'il s'est détourné du foyer de toutes les lumières.

Or, le symbole de cette vie élémentaire éclaire bien l'image nouvelle de notre musicien. Et quelle est cette mage ? Celle de la volonté. Ainsi nous connaissons la terre promise à l'héroïque recherche de l'homme universel, c'est la nature soumise au pouvoir divin, hors du vouloir humain. Abolissant son libre arbitre, le héros n'enseigne pas une fatalité si haute qu'elle s'impose à l'illusion d'un univers affranchi et libre — univers moral en lui incarné — par le seul essor de la Volonté.

Chez Beethoven, la destinée tragique devine l'au-delà d'une certitude, celle de l'immortalité conquise de par l'accomplissement de la vie. Le héros appréhende la fatalité de la vie et de la mort, mais pour trouver l'harmonie finale de sa propre apothéose (1). Il suit une courbe ascensionnelle. Chez le symphoniste que j'étudie, la cause supérieure produit l'effet inverse : le conscient penche vers l'inconscient, l'actif incline au passif, c'est l'impuissance, presque la négation de l'âme indomptable de l'Homme divin, centre des univers.

(1) Qu'elle lui prête un relief et lui apporte une auréole, comme dans l'*Héroïque* ou le confonde à l'humanité souveraine comme dans la *Symphonie en ut mineur*.

Je concède volontiers que voilà cette fois un parallèle dangereux où l'inégalité se révèle d'ordre uniquement spirituel et psychologique.

Beethoven étant la conscience même de la Musique, le génie-héros âme de la Symphonie, il peut sembler inconcluant de forcer la note d'une œuvre qui sans doute ne prétend à nulle idée vraiment philosophique — transcendance que la plupart des musiciens, spéculateurs des formes, n'osent pas reconnaître — et dont l'auteur lui-même bornerait le mérite. Toutefois, lorsqu'il s'agit d'art classique et qu'inévitablement on perçoit chez un contemporain la suite réfléchie des idées avec tous les caractères de la pensée moderne, il faut rapporter à Beethoven en les mesurant à l'intelligence de son œuvre l'ensemble des conceptions symphoniques qui lui sont postérieures, principalement les productions nées d'une volonté classique et se réclamant d'un titre traditionnel, comme la présente symphonie.

Et ceci d'autant que de la forme prédominante, l'*objet* qui n'était qu'une grande erreur, est devenu la superstition de toute une jeunesse aveugle, incapable de spontanéité comme de cet équilibre moral, qui loin d'être un frein à l'enthousiasme, garantit l'essor de l'inspiration.

ALBERT TROTROT.

(A suivre)

CHRONIQUES

RELIGION ÉSOTERISME.

PELADAN. *La doctrine de Dante.* E. Sansot et Cie 7 rue de l'Eperon. — **Pierre FONS** *Le décor du Grattrocento.* **E. SANSOT.** **Ch D'ORINO.** *La Genèse de l'Ame.* Chamuel,11 quai St-Michel.

Les commentaires de Dante forment une immense bibiothèque. Depuis les exégèses des fils du poète jusqu'aux temps modernes, personne ne s'etait avisé de trouver chez celui qu'une universelle admiration surnommait l'Homère chrétien, le théoricien ésotérique de l'anti-catholicisme.Cette découverte



est l'œuvre de quelques « Jeune-Italie » ; Rosetti, en exil publia de gros volumes in 8° pour démontrer sa thèse. reproduite en France par Eugène Aroux.

Déjà, Edgar Quinet, inspiré par l'esprit d'indépendance, avait rencontré dans la pensée dantesque toutes ses croyances personnelles.

Aujourd'hui. M. Péladan familiarise parmi nous les théories d'Eug. Aroux. Ce qui avait demandé à Rossetti d'innombrables pages ; à Eugène Aroux quatre volumes in-8° nons est révélé en quelques lignes par M. Péladan. C'est un coup possible au Génie ; cependant, je le crois téméraire. Comment si tous les mots de Dante sont *Arcanes*, nous rendre aux opinions de M. Péladan, si hâtivement énoncées ?

Je me permets cette critique, car à mon avis, les commentaires d'Aroux ne sont pas convaincants ; ils établissent tout au plus, nonobstant son immense érudition, qu'il ne connaissait pas un mot de la philosophie scholastique, connaissance indispensable pour étudier un peu profondément Dante.

Dire que Dante est révolutionnaire est à tout le moins exagéré et quand on l'appelle « gibelin » on n'exprime pas avec rigueur la vérité. En effet, l'Alighieri fut ni guelfe, ni gibelin ; son caractère fut plutôt celui d'un *conciliateur*. Bergmann à bien compris ce rôle.

Dire que Dante est albigeois, est une affirmation qui ne nous explique nullement par quelle circonstance Foulques de Marseille, peu tendre aux albigeois, se trouve au *Paradis*.

Dire que Dante est socialiste est trop facilement juger; il l'est sans doute, mais encore faut-il expliquer ce mot ; l'entend-on dans le sens actuel ? Alors Dante n'est nullement socialiste.

Tous les faits contradictoires au système d'Aroux étaient réfutés par lui, sans doute ; il disait simplement que Dante était obligé de dissimuler sa pensée. Il rappelait ainsi ce brave Guérin du Rocher qui, toutes les fois qu'il rencontrait un texte défavorable à ses idées objectait : c'est une faute de copiste.

Quoi qu'il en soit, Aroux comme M. Peladan tranforment Dante en homme d'une duplicité peu conforme aux actes de sa vie si courageuse.

Encore un fait : Dante se trouvait à Rome avec le père de Pétrarque lorsqu'il reçut la nouvelle de sa condamnation ; en outre Cino da Pistoia fut le maître de Pétrarque.

Il faudrait donc retrouver aussi la doctrine des » fidèles d'Amour » ou doctrine albigeoise chez l'auteur des Triomphes. Or, nous rencontrons encore dans les Triomphes de Pétrarque un hommage rendu à Foulques de Marseille, l'ennemi le plus acharné des Albigeois.

A toute l'érudition mise en jeu par Eugène Aroux dont l'opinion est suivie par M. Peladan, j'opposerai ce simple dilemme au risque de paraître un vulgaire scholastique :

Ou cet hommage rendu à Foulques de Marseille par Dante et Pétrarque est dissimulé, alors ces deux poëtes ne sont que deux hypocrites et les *cours d'amour* des tartufferies, ou cet hommage doit être pris dans un sens droit et les accusations d'hétérodoxie tombent d'elles-mêmes. Or c'est bien l'heure de

nous souvenir que Dante se nommait lui-même le « Bandittore de la Rettitudine ». Croyons-le.

Cela n'empêchait pas Aroux de trouver tous les poëmes, albigeois, y comprises les facéties de Straparole. En lisant ses œuvres, on croirait à une hallucination d'Albigeisme.

Ecoutons Aroux :

« Quels sont les personnages dont se compose la noble compagnie réunie pour entendre les fictions sectaires recueillies par le soi-disant Straparole ? Tous sont bien connus. C'est le cardinal Pierre Bembo, l'ami de Léon X et de l'Arioste ; c'est son frère, Antoine Bembo, le poète Bernard Capello, le Burchiella, l'évêque Casal de Bologne, ambassadeur d'Angleterre, Marie Sforza, l'évêque de Lodi etc. etc. qui donne l'hospitalité à cette société choisie, véritable cour d'amour ? C'est Lucrèce Sforza, fille de l'évêque de Lodi, femme de François de Gonzague, marquis de Mantoue. Enfin le lieu de la scène n'est pas moins remarquable ; car c'est dans son palais de Murano à Venise, que la Lombarde Lucrèce Sforza préside cette assemblée peu orthodoxe. Ainsi l'averroïste Venise de M. E. Renan où les fidèles d'amour florentins et autres allaient chercher des imprimeurs pour leurs productions platoniques... aurait été choisie, non sans motif par cette académie anti-papale pour y tenir ses séances et rivaliser de verve satirique avec les belles dames du Décaméron.» (*Mystères de la Chevalerie*, p. 152).

Ecrire de telles propositions et y croire font penser à quelque obscuration momentanée du sens logique.

Si Léon X et Bembo étaient anti-papistes ils étaient bien placés pour renverser cette vieille institution — vieille puisqu'elle datait des Apôtres ! — devenue vermoulue ; et je ne vois pas pourquoi Léon X a laissé ce soin à Luther, qui n'était pas de la compagnie vénitienne, qui n'était pas initié à l'ésotérisme sectaire de la *Comédie divine*... qu'on ne lisait plus à cette époque. Guichardin nous apprend qu'il en trouva un exemplaire avec difficulté (1525).

Quant à Bembo, — ce monstre ! — il ne songeait nullement à renverser une hiérarchie qui lui procurait des bénéfices que ne lui eussent pas compensés l'Eglise Gnostique. Sa doctrine, il faut aller la chercher dans ses « Azolains ». Si ce livre avait été connu par Eug. Aroux et par M. Péladan, peut-être auraient-ils révoqué leurs jugements.

M. Péladan s'étonne que le « De Monarchia » ait été censuré :

« Chose bizarre, écrit de son côté Eug. Aroux, la Monarchie où il n'est traité que d'une théorie politique, d'un intérêt purement terrestre, dans les termes d'une convenance parfaite, a été frappé des censures ecclésiastiques sous le coup desquelles elle se trouve encore, tandis que la *Comédie*, la *Vie Nouvelle*, le *Banquet* et les compositions lyriques, dont il n'y a pas à le nier maintenant, l'essence est tout hétérodoxe où l'auteur se déchaîne avec violence contre Rome et ses pontifes, ont échappé à toute répression. » Nos commentateurs s'oublient.

Si Léon X avait été affilié avec *tant d'autres*, le secret aurait bien percé avant la découverte des « Jeune-Italie ». Continuons.

« Cette différence, dit toujours Aroux, dans la destinée de ces œuvres d'un même écrivain, inspirées pourtant par une même pensée, provient de ce que la Monarchie est le seul écrit du grand Gibelin où le style soit clair et dégagé de ces ambages, de ces phrases à double sens, de cette métaphysique inintelligible pour d'autres que des initiés dont il fait abus partout ailleurs ; le seul où l'opposition se montre à nu et marche à son but à peu près le front levé. »

M. Péladan à son tour écrit : « Le *De Monarchia* fut condamné par Rome ; et cela se conçoit, car, cette fois, celle-là seulement il attaque la suprématie romaine en forme dialectique et à visage découvert.

Dante n'eut « le front levé » le « visage découvert » que le jour où il écrivit le De Monarchia ! Que dire de cette insulte lancée au poète dont toute la vie fut une douleur occasionnée par sa franchise intransigeante ?

Or, ce *De Monarchia* ne fut mis à l'index, dit-on, que le jour où le roi de Bavière, en conflit avec la papauté, appuya ses prétentions en prenant pour code ce *De Monarchia*, *resté dans l'ombre jusqu'à ce jour* ; M. Péladan a-t-il eu au surplus, la curiosité de regarder la date de mise à l'Index du « *De Monarchia* » ?

Du reste il ne faut pas s'illusionner ; à cette fin reproduisons les dernières paroles de ce traité politique, et nous verrons s'il est vrai que Dante glorifiait l'Empereur en haine du Pape, comme le croit M. Péladan.

« Ainsi nous avons établi, écrit Dante, la vérité de la dernière question que nous nous étions posée : l'autorité du monarque dépend-elle immédiatement de Dieu ou d'un autre ? Et nous ne l'avons pas résolue de manière à faire penser que le prince ne soit pas subordonné au Pontife; car c'est pour une félicité immortelle qu'est instituée la félicité terrestre. César aura donc pour Pierre le respect que le fils premier-né doit à son père, afin qu'illuminé de la lumière même de la gloire paternelle il l'irradie avec éclat sur le globe terrestre. »

Quelle conclusion tirer de telles théories politiques ? Assurément qu'elles sont moins fausses que celles de notre Bossuet — déclaré hérétique du reste par le concile du Vatican — et qu'elles sont celles de Fénelon et de tous ceux qui désirent au nom du principe religieux, la séparation des pouvoirs spirituel et temporel. Cette politique, au surplus, répugne au divorce de ces deux pouvoirs et se scandalise des actes de spoliation commis au préjudice du pouvoir spirituel.

Lorsque M. Péladan se demande : « qui éclaircira dans ce manifeste au profit d'Henri VII, si Dante voulait vraiment d'un empereur ou seulement l'abaissement et le vasselage de la Papauté. » On peut lui repondre avec Dante lui-même : « le fils premier né doit à son père le respect. »

Certes, je n'excuse pas ici, les fautes, les crimes même des Papes ; je me souviens avec un célèbre historien de la philosophie que « du jour ou l'église revêtit la puissance temporelle le vice s'y montra grand et fort. » Mais ne vaudrait-il pas mieux montrer que la tradition religieuse, dans son objectivité, resta indemne de la souillure des hommes qui la représentèrent ?

En pleine période de la Renaissance, les esprits sans être aveugles sur les origines du pouvoir temporel — Laurent Valla n'avait pas en vain parlé ! — et Marcile Ficin fait une curieuse réflexion à ce sujet, eussent rougi, loin de la célébrer en vers immortels, d'une politique odieuse pour ne pas dire davantage.

Dante n'eut donc jamais en haine la Papauté et pour précurseur qu'il soit, il ne l'est point des jours que nous vivons.

Edgar Quinet lui-même dont les appréciations au sujet de Dante sont très souvent justes, est resté peu lucide sur sa doctrine politique.

Ce n'est pas qu'à mon avis, peu important je le reconnais, ce système dantesque soit, au point de vue politique, à l'abri des critiques. Napoléon de tradition Gibeline, *par quelques côtés,* aurait rempli le rôle assigné par l'Alighieri au représentant du principe temporel.

Italien, le poète de la *Comédie divine*, envisageait le monde dominé par la suprématie d'un Empereur incarnant le plébéianisme, reconstituant ainsi l'ancien Empire romain.

Dante était donc républicain comme le furent les grands florentins : Savonarole, Michel-Ange... Machiavel admira toute sa vie le prophète de Florence, il le nomma jusqu'à sa mort, « un si grand homme », mais le jour où il le vit brûler, il renonça à « la politique des anges » et fut partisan de l'Impérialisme dantesque. Cependant, *conciliateur,* Dante tient le milieu entre Savonarole et Machiavel.

Il y aurait toute une étude fort intéressante à approfondir sur ce sujet ; il y aurait de même à caractériser la qualité religieuse de Dante dans ses rapports avec Saint-Thomas et Saint Bonaventure qu'il *concilie* ; avec Joachim de Flore, et Saint François d'Assise surtout, déjà en réagissant contre les excès de la scholastique. La philosophie de l'Histoire étudiée aux lumières de la tradition franciscaine projetterait de singuliers rayons sur la pensée dantesque

Déjà nous y percevons la loi de transformation et de continuité sociales, la progressivité des dogmes de l'Eglise dans ce qu'ils ont de progressifs, l'universalité du catholicisme et sa perpétuité, l'évolution de l'homme et l'instauration finale de l'Evangile éternel, le pouvoir spirituel revenant à sa pauvreté évangélique et conséquemment à sa constitution démocratique : « *la vie nouvelle* en toutes choses comme le dit Edgar Quinet — les lecteurs de cet historien savent ce que je lui emprunte dans cette interprétation et sur quels points je m'écarte de lui — c'est-à-dire l'opposé de cet idéal de dictature religieuse et intellectuelle qui, depuis trois siècles, s'obstine à enchaîner l'humanité à l'ancien homme. »

Dante fut en effet réformateur, mais cette qualité n'entraîne nullement l'hérésie ; à ce compte les Pères du Concile de Trente seraient répréhensibles, car nuls plus qu'eux ne se décidèrent à la *Réforme*, des abus que signala Dante avec tant de véhémence.

Au chant VII du *Paradis*, Dante a employé quelques mots hébreux, Aroux, toujours amusant, déclare que ces formules sont franc-maçonniques. Voyons ! Voyons ! et les fautes d'hébreu qui s'y trouvent sont-elles ésotériques ? Si Dante



était un sectaire, et si la secte à laquelle il appartenait était d'origine orientale, il aurait su répéter une invocation sans blesser la grammaire.

On sait aussi que Virgile personnifie aux yeux de Dante la raison dans le paganisme ; pour Aroux, Virgile c'est le bolonais de Virgilio, initiateur du poète florentin au templarisme.

C'est avec de semblables procédés qu'on déclare Dante affilié à quelque secte hérétique.

M. Péladan croit aussi à l'ésotérisme antipapal du *De Vulgari Eloquio*, et s'interroge pour savoir s'il faut lire avec Arorix ELI, (premier mot prononcé d'après Dante par le premier homme) : *Enrico Luxemburghere Imperator* ?

Voici le texte exact du poète florentin :

« Le don de la parole fut accordé à notre ancêtre Adam par celui qui l'avait formé d'argile, et sa première parole, tout esprit judicieux le sentira, fut le nom de son Créateur, c'est-à-dire *Eli*, soit par interrogation, soit par réponse.

Il paraît irrationnel que l'homme ait d'abord parlé d'autre chose que de Dieu, la cause et l'agent de son existence ; comme après la chute, le mot hélas devint l'exorde du langage... »

Faut-il vraiment un commentaire gnostique à cet énoncé ? Il le faudrait à peine cabalistique.

Enfin Dante serait donc Templier ? Admettons-le ; mais M. Péladan songe-t-il, en nous conviant à la revision de ce procès, que cette revision entraîne une conclusion catholique.

Revisons-le donc.

Guillaume Soldan (de Giessen), dans une brochure au ton passionné, a synthétisé tous les travaux antérieurs à lui sur cette question et finalement a déclaré qu'il demeurait « persuadé qu'on a exercé contre la Catholicité et l'honneur des Templiers un *Calumniari audacter*. »

Autant qu'on peut se faire une opinion dans une question aussi difficile, il faut avouer que ce professeur apporte des documents assez probants.

Du catholicisme des Templiers, concluons donc au catholicisme du Dante ; il fallait s'en douter à propos d'un homme qui après avoir sur la fin de ses jours, rimé par tercets italiens les sept psaumes pénitentiaux, et traduit le Credo, mourut couché dans la bure franciscaine, croyant donc à l'encontre de M. Péladan, que le soleil du Catholicisme ne se coucherait jamais.

On le voit : il y avait mieux à faire que de suivre pas à pas Eug. Aroux et M. Péladan aurait rendu un plus grand service à tous en mettant au jour une certaine œuvre de Dante qui déterminerait davantage l'esprit religieux du grand poète. Cette œuvre qu'on s'obstine à ne pas vouloir connaître est l'*Anti claudianus*. Dante y réfute les opinions de Claudien Mamert sur la formation de l'âme. (Baudini Alphabetum. Dante). Notre bibliothèque nationale en possède un manuscrit.

M. Péladan finit. « La doctrine de Dante » par quelques rapprochements avec les cycles poétiques du Moyen-Age, « ravivés

par le génie de Wagner. » Conséquent avec son interprétation (1), il juge les poèmes médiévaux, de pensée hétérodoxe.

Nous ne voudrions signaler ici qu'une simple réflexion pour n'être pas accusé de parti-pris ; du reste, nous avouons n'avoir droit à aucune infaillibilité :

Esprit synthétique, M. Péladan colore d'un même esprit tous les romans chevaleresques ; nous nageons dans une mer d'hérésies. Or, l'œuvre de Kyot le Provençal est hétérodoxe, oui ! et l'on sait que le merveilleux catholique y reste au second plan.

Au contraire, par Saint-Jacques de Compostelle ! dans l'œuvre de Chrestien de Troyes, non seulement l'histoire de Saint-Gaal n'y tient qu'une place secondaire, mais il n'est *pas question de Templiers* dans le roman de Perceval-le-Gallois. Les Templiers commençaient à être soupçonnés dès cette époque.

La pensée dantesque est passionnante ; quoiqu'obscure et conséquemment ésotérique, je la crois parfaitement orthodoxe; peut-être quelque jour y reviendrais-je, comme, peut-être aussi pourrais-je éclairer l'ésotérisme de Mistral de quelques lumières... septentrionales.

Pour l'instant, ne pouvant quitter sur un désaccord un esprit aussi éminent que M. Péladan, signalerai-je les pages magistrales « De la Sensation d'Art » où se continuent des leçons d'esthétique qui resteront toujours *in globo* incomparables. Plût au Ciel qu'elles fussent lues et écoutées par tout le monde ! Il faut, en effet, remonter aux siècles où la Beauté était réellement l'objet d'un culte pour rencontrer une Esthétique dont les impérissables principes — qu'on se souvienne des premiers chapitres de l'*Art ochlocratique*, par exemple, — méritaient une Renaissance artistique parallèle.

PAUL VULLIAUD.

Dans un petit opuscule de M. Pierre FONS : *le décor du quattrocento*, opuscule d'une écriture charmante, je relève une expression exagérée à tout le moins. Elle étonne sous la plume d'un écrivain qui a de la lecture philosophique et par conséquent de la réflexion.

M. Fons appelle Savonarole : le blasphémateur de la Beauté et dans une note, cet auteur ajoute : par Savonarole comme par le protestantisme, le christianisme apporte la dissolution ou la déformation de l'art.

Passe pour le protestantisme, mais ce qui est vrai de Cornelius Agrippa qui, prototype de Rousseau, prétendait que les arts étaient des agents de corruption, ne l'est point pour Savonarole ; et je vais répéter à M. P. Fons un sermon du grand martyr : « La beauté dans les choses composées résulte de la proportion entre les parties ou de l'harmonie entre les couleurs ; mais dans ce qui est simple, la beauté, c'est la transfiguration, c'est la lumière ; donc c'est par delà les objets visibles qu'il faut chercher la beauté suprême dans son essence. Plus les créatures participent et approchent de la beauté de Dieu, plus

---

(1) Cf aussi *De Parsifal à Don Quichotte*, Sansot éd.



elles sont belles, de même que la beauté du corps est en raison de la beauté de l'âme ; car, si vous prenez deux femmes dans cet auditoire également belles de corps, ce serait la plus sainte qui exciterait parmi les spectateurs le plus d'admiration, et la palme ne manquerait pas de lui être décernée par les hommes charnels. » (Sermon sur l'Entretien de Jésus avec la Samaritaine. Vendredi après le 3e dimanche de carême).

On dirait une page de Plotin ou de Ficin qui n'étaient point blasphémateurs de la Beauté !

M. Fons prendrait-il M. Séailles pour oracle ? Qu'il sache donc que l'ardent mystique composa un art poétique fort remarquable ; qu'il lise les œuvres de cet esprit calomnié par ignorance.

Mais je me laisse entraîner sur un sujet aimé. Je ne transcrirai donc que ces quelques lignes de Savonarole : « Pour moi, je n'ai pas prétendu condamner tout art poétique, mais seulement les abus de certains poètes, quoi qu'en disent ceux qui cherchent à calomnier de vive voix et par écrit ma prédication. » J'ajouterai qu'il fut le premier fondateur d'une bibliothèque publique

J'ajouterai enfin : « Aristote, disait-il, qui était païen déclare dans sa Politique, que l'on ne doit pas faire peindre des figures déshonnêtes, par égard pour les enfants... »

Savonarole, blasphémateur de la Beauté ! vieille rengaîne pour universités populaires !!

M. Ch. d'Orino vient de faire paraître : *La Genèse de l'âme*, ouvrage spirite.

Comment faire la critique d'un ouvrage spirite ! Si j'en disais quelque mal, les puissances invisibles m'en auraient rancune, si j'en dis quelque bien, M. d'Orino en garderait tout le mérite. Cependant, l'auteur de cette œuvre y voyant quelque intérêt, je lui avouerai qu'en séance spirite l'esprit qui se déclare être celui du P. Didon m'a paraphrasé quelques lieux communs sur la transmigration des âmes, assez semblables à ceux que j'ai lus dans son livre. Le P. Didon serait-il condamné avant son entrée céleste à faire toujours le même sermon ? M. d'Orino pourrait mieux le savoir que moi.

Je rendrai compte une prochaine fois du livre de M. Léon Legavre : *La femme dans la Société nouvelle.*

P. V.

ESTHÉTIQUE

Théodore GOUTCHKOFF : *Les Vues Esthétiques de Montaigne* (Sansot). — **Gabriel BOISSY** : *La Dramaturgie d'Orange* (Bernard Grasset édit.)

Les Vues Esthétiques de Montaigne. — Montaigne a eu des vues esthétiques, c'est du moins ce que nous révèle Mr Théodore Goutchkoff dans un petit livre alerte, qui marquera sans doute une étape de plus, *à l'exode* (un peu

bruyant depuis quelque temps) *des sensibilités vers la certitude féconde de la matière !* Et les vues de Montaigne ne diffèrent pas essentiellement de celles de Mr Goutchkoff qui est un positiviste. Et c'est tant mieux, car il serait dommage que Claude Monnet qui *consacre la légitimité du culte relativiste* ne s'apparentât pas définitivement à l'esthétique de Montaigne et ne fut pas au moins le petit neveu de cette longue vieille tradition française à qui l'on fait signifier tout ce qu'on veut.

Que Montaigne soit en définitive, dans les théories et dans l'œuvre, un ancêtre de l'Impressionisme, cela ne nous étonne pas : son impuissance à composer un livre, son incapacité d'aimer fortement, autre chose que ses petites joies et ses menus bonheurs, la médiocrité de son âme, la veulerie de son caractère, son sensualisme de provincial, pour qui la bonne chère est une des grandes affaires de la vie, son inaptitude complète à l'enthousiasme lyrique et à la compréhension des idées qui le dépassent (celles de Platon par exemple), toutes ces impuissances réunies, devaient nécessairement l'incliner vers une esthétique de tout repos. S'il est vrai, comme nous le pensons, que le fétichisme de la grosse Réalité extérieure, soit le propre de natures vulgaires qui ne sont pas assez lucides pour percevoir l'invisible, ni assez vaillante pour oser regarder la vie, comme une chute effroyable d'atomes et de mondes dans l'abîme, Montaigne est bien de celles-la. — Et le livre de Mr Goutchkoff nous démontre que son Esthétique a juste la profondeur de celle de M. Zola, et la clairvoyance de celle de Taine, c'est-à-dire tout ce qu'il faut, pour assurer le succès d'une doctrine — auprès de Sa Majesté le « Sens Commun » Et c'est tant pis pour Montaigne *qui* mérite peut-être mieux que l'estime des professeurs.

La Dramaturgie d'Orange. — Dans la capitale du Muffle (c'est de Paris que j'entends parler) de ce si spirituel et si charmant Paris, au dire des Journalistes phéniciens de la plus enjuivée des décapoles Gabriel Boissy est le légat du Mur d'Orange, et il signifie aux gens du Boulevard (bien incapables de comprendre une telle parole), les volontés méditerranéennes de sa race !

Il a écrit dans ce but la Dramaturgie d'Orange qui n'est rien moins qu'un Essai sur les origines et la formation d'un nouvel art théâtral. Je ne pense pas que son livre réussisse à convaincre les malfaiteurs publics du Théâtre contemporain de l'ignominie de leur besogne, ni les « Entretenus » de la Cité-Lumière, que la civilisation occidentale a son centre à Orange, à Nimes, à Bayreuth, partout, excepté précisément dans cette capitale qui a la prétention d'être une pensée, et une âme. Quand elle n'est, (par tous ses prétendus gestes d'art) que la marionnette ridicule et tragique de l'Hystérie, dans la Danse macabre des Nations !

Tel qu'elle est, malgré des lacunes que la deuxième partie du livre comblera peut être, l'œuvre de Boissy est une affirmation précise et fière de la volonté d'héroïsme, de poésie, et de grandeur de la génération qui monte, et qui aura la force d'imposer (à une Bourgeoisie sans caractère, à un peuple sans dignité et sans courage, à une nation aveulie par le culte du

Bien être et la Politique), son pessimisme enthousiaste et son optimisme tragique.

Dédaigneux des menus plaisirs, « *des petites secousses* » et des jouissances à bon marché, offertes par la société moderne, à tous les bons élèves de Stendhal ; amoureux de toutes les émotions fortes, de toutes les douleurs grandioses, et de toutes les Joies vastes de la Vie ; répudiant l'obéissance aux lois collectives, aux traditions artificielles, à l'autorité de la mode ; prétendant puiser en eux-mêmes, dans leur conscience chrétienne ou prométhèenne de l'existence, des règles d'action, et des thèmes lyriques ; les mieux doués d'entre les jeunes, (malgré les divergences religieuses) ont un quelque chose de commun qui est l'amour de la grandeur héroïque et le culte de l'enthousiasme.

De cet état d'âme — héroïque — doivent naître en littérature, deux mouvements parallèles, *une renaissance de la poésie sous la forme du lyrisme tragique* (poésie *de la Volonté*) et une renaissance théâtrale sous la forme de la Tragédie lyrique. C'est de cette dernière que Riccioto Canudo et G. Boissy se sont constitués les prophètes.

La misère de l'individu, en lutte contre lui-même, contre le collectif et contre la terre, voilà ce qui fait l'ensemble de la tragédie ;

La grandeur de l'individu, qui plonge dans l'infini par la pensée, qui s'identifie par le vouloir à la force universelle, qui communie par l'âme, avec l'âme douloureuse et joyeuse des mondes, voilà ce qui fait l'essence du lyrisme.

L'union dans une œuvre théâtrale, de l'élément tragique éternel (douleur) avec l'élément lyrique éternel (joie) constitue la tragédie lyrique.

Si l'on fait évoluer les personnages de cette tragédie en plein air, pour qu'ils soient plus directement en contact avec la terre, les arbres, le vent, le ciel, la lumière du soleil ou des étoiles, et que le mouvement rythmique de leurs paroles et de leurs gestes apparaissent ainsi que des prolongements humains, des frissons de l'air, des vibrations de la clarté, du rythme musical des Mondes. le hérostragique devient comme une Voix primordiale des Choses, exprimant les douleurs, les amours et les joies, non seulement d'un individu, d'une race, de l'humanité, mais *de l'Univers tout entier*. Et l'on entend des millions de vies pleurer dans les plaintes de Polyphême et les lamentations de Sapho ! Et c'est ce qui fait l'incomparable, l'absolue noblesse de ces représentations d'Orange, telles que ceux qui eurent le bonheur d'y assister ne se lassent pas de se rappeler l'impression inouïe de sublime, de mystère et de splendeur dont elles émurent toutes les âmes.

Ce sont ces émotions radieuses que le livre de Gabriel Boissy m'a fait revivre. Je regrette de parler si sommairement d'une œuvre qui mériterait d'être commentée parce qu'elle soulève les problèmes d'Esthétique les plus hauts et les plus passionnants d'aujourd'hui.

J'espère avoir le loisir de m'acquitter un jour de ce devoir dans une étude générale sur la tragédie et le lyrisme tragique.

EDOUARD GUERBER.

LES POÈMES.

Ernest GAUBERT : *Les Roses latines* (Sansot). — **Edmée DELEBECQUE** : « *Je meurs de soif auprès de la fontaine* » (Sansot). **Baron de BIDERAN** : *Les Portes du Sommeil* (Sansot). — **Edouard DULAC** : *De Cœur à Cœur* (Plon).

Chargé de présenter au lecteur le volume de vers de M. Gaubert, Pierre Loys s'exprime ainsi : L'auteur des *Roses latines* « est né, voici tout au plus un quart de siècle, à Saint-André de Sangonis, entre les Cévennes et la Mer. Son ascendance est pour moitié septimanienne et pour moitié provençale. Il a donc un double titre à se dire latin. » Il y a quelque confusion, je crois, dans cette insistance, de nos jours, à faire suivre le mot méridional de cette épithète : latin. Serait-ce qu'un habitant de l'Ile de France est moins latin qu'un arlésien et n'appartenons-nous pas au même Occident si joliment décrit par M. Mithouard? La vérité est que ce mot de latin convient bien mieux à la définition d'un genre littéraire ou d'une famille d'esprit qu'à l'affirmation de l'idée de race. Dans notre Occident deux mentalités s'accusent conformément aux lieux géographiques en deça ou au delà de la Loire. D'une part un idéal d'art plus subtil, aux contours moins définis, un lyrisme subjectif tendant à l'exaltation des états d'âme ; d'autre part une imagination plus *statique*, plus tournée vers le monde extérieur et la description plastique. Le midi est plus coutumier de cette seconde manière aussi les productions intellectuelles de ce pays, amoureux des formes exactes et bien définies, ont-elles davantage mérité le titre de *classiques*.

Je préférerais donc, pour quantité de raisons qui tiennent autant à l'éthnologie qu'à l'histoire psychologique des littératures comparées, dire de M. Gaubert qu'il appartient d'abord à l'Occident avant d'être latin et que, par suite de son milieu et de son climat d'origine, il fait partie de cette famille d'esprit qu'on nomme classique.

Vous entendez bien que je prends ce mot de classique dans son sens étroit et que je ne lui fais signifier ici qu'un certain réalisme naturel, plus apte à saisir les contours d'un portique que l'élan d'une croisée d'ogive. Classique le Parthénon, soit, mais non moins classique la cathédrale de Chartres, et vous voyez bien qu'il est préférable, si l'on veut définir le mot, de distinguer d'abord les deux mentalités en cause, l'une plus positive, la seconde plus idéaliste.

Cette division sommaire simplifierait bien des débats. N'a-t-on pas vu, il y a un an, une revue poser cette question sous forme d'enquête? Etes-vous pour la Cathédrale ou pour le Parthénon ? Il était aisé de prévoir quelle réponse ferait un méridional, et quelle réponse ferait un homme du Nord. La religion elle-même ne pouvait être désintéressée dans cette lutte entre deux idéaux. Il fallut opter pour *la Vierge* ou pour *l'Olympe*.

Etant donné l'étroitesse de la raison humaine, incarnée dans des tempéraments individuels fortement racinés et qui jugent tout, non pas en fonction d'universel, mais selon leurs aspira-

tions particulières, — chacun « prêche pour son saint ». Le midi ne conçoit pas qu'il puisse exister une autre littérature que celle éclose au pays du soleil ; le nord dédaigne l'harmonie et s'attache à la beauté expressive. Ces deux attitudes également légitimes nous ont procuré des combattants passionnés.

Ce préambule ne m'a pas écarté de mon sujet. Je crois même vous avoir déjà analysé le livre de M. Gaubert sans m'en douter. Au moins faut-il féliciter l'auteur des *Roses latines* de sa largeur d'esprit. Car si M. Gaubert est du midi, lui et son art, il ne croit pas que son idéal soit supérieur à celui du nord, mais seulement plus adéquat à son tempérament. Que j'aime cet avis au lecteur où la sagesse du poète se révèle : « Je n'ai pas cru pouvoir ramener mes premiers essais à la métrique traditionnelle qui me paraît seule convenable, non pas, peut-être, à toute la poésie, mais au genre d'inspiration qui m'est le plus familier. » Un tel libéralisme me réconcilie tout à fait avec l'idéal latin si plein de clichés et de lieux communs parfois.

Vous trouverez donc ici tout ce qu'on y peut attendre : Des images plastiques dans un style précis ; des descriptions au fil d'un rythme régulier ; des sensations voluptueuses, des bras qui s'étirent au soleil. Ces quatre vers résument bien l'idéal d'art de M. Gaubert :

« Mais je voudrais mourir ainsi qu'un bon marin
« Sur mon vaisseau, vaincu par la vague et l'écume,
« Sur une mer exempte, ô Thulé, de tes brumes,
« Devant les golfes d'or du rivage latin. »

Pourtant lassé de Bérénice et des chansons pour elles, M. Gaubert s'achemine, à la fin de son livre, vers le devoir plus austère. L'appel des Filles-Fleurs n'amolit plus le cœur du poète. Après de longues errances au pays de la chair, l'homme se ressaisit et retourne goûter dans la demeure familiale le repos des sens et la paix de l'âme.

« Et vous qui me parlez, dans le vent de la nuit,
« Et dont le sang hautain m'a fait ce que je suis,
« Paysans et soldats, votre voix, je l'écoute !
« Du village natal, je reprendrai la route. »

Les *Roses latines* sont une œuvre forte et vivante qui chante la joie de la lumière et le printemps du cœur. J'ai bon espoir de voir M. Gaubert couronné par l'Académie, — dès que M. Coppée sera guéri.

Bien différent s'offre l'idéal d'art de Mme Edmée Delebecque. Son tempérament de poète semble l'attirer vers les cimes neigeuses des Karpathes, vers les nuits blêmes et les océans aux ciels blafards. Ici le soleil ne se couche plus majestueusement au seuil d'un promontoire pourpré. Il y a bien encore des fontaines dans le livre de Mme Delebecque, mais les eaux en sont noires et l'on meurt de soif au bord de leur solitude désolée. La beauté harmonieuse fait place à la beauté expressive, et le vers du poète est tourmenté comme son âme. Mme Delebecque se rit des césures et des mesures trop rigides, son cœur a besoin, pour exprimer ses furieux transports, de rythmes bondissants, saccadés et désunis. Je me suis toujours demandé pourquoi Mme Delebecque n'usait pas du vers libre.

Autant cette dernière forme est inutile à M. Gaubert, autant Mme Delebecque trouverait profit à tâter de la nouvelle métrique. On sent le poète très mal à l'aise parmi les clôtures de la rythmique traditionnelle. La fougue de ce tempérament l'entraîne jusqu'aux plus hardis sommets du lyrisme. C'est dire que les descriptions objectives, les décors bien arrêtés ont fait place aux visions intuitives, aux multiples colorations du sentiment-idée. Je doute que Mme Delebecque ait la foi — dans le sens catholique du mot, — à coup sûr elle est bien plus « Cathédrale » que « Parthénon ». Ce livre est plein d'élans mystiques, de transports vers l'Absolu, et si le poète sent la soif de l'Ineffable le consumer, son amour exaspéré pour l'Idéal mystérieux lui arrache de beaux cris :

« C'est quelque Dieu puissant et tendre, un idéal,
« Un inconnu que l'âme enfin vivante adore,
« C'est le jaillissement d'un amour triomphal
« Que je cherche partout, que j'attends, que j'implore !... »

Cette recherche inassouvie et sans cesse leurrée s'accompagne d'un sombre pessimisme et d'une inquiétude fière. Chacun de ces poèmes est vibrant à la fois d'amour, de haine et de désespoir. Rien n'est plus émouvant que la lutte d'une âme à la conquête de son Dieu. Quel est ce Dieu pour Mme Delebecque. C'est tour à tour la Nature, l'Harmonie, la Beauté, la Justice. Un philosophe pensera que ce ne sont là que des modes ou qualités et non un Etre. Mais à se tenir sur le terrain poétique qui seul importe ici, nous dirons que la vision panthéiste de Mme Delebecque déborde de lyrisme douloureux. N'est-ce point assez pour nous faire aimer ce poète inégal mais fougueux qui, désabusé des Apparences vaines, a désiré d'un grand désir se désaltérer à la source du Réel ?

« Nous ne devons rien à la réalité », s'écrie le baron de Bideran dans l'avant-propos de ses *Portes du Sommeil*, — *réalité* avec un petit *r* correspond à l'*Apparence* de Mme Delebecque. — M. de Bideran n'aime rien tant que les poètes du Nord, les Shelley, les Keats, les Swinburne, qui ont mis dans l'imagination et le rêve toutes leurs complaisances. M. de Bideran est donc idéaliste, dans le sens poétique du mot, et son lyrisme intérieur s'absorbe en des rythmes caressants et évocateurs.

« Frisonnant sur la lyre, au vent triste, la nuit,
« Les étoiles secouent leurs ramures de lierre,
« Et des cieux, dans le lac, sous le deuil blanc qui fuit,
« La lune, l'astre mort, tombe comme une pierre. »

M. de Bideran, dans ce livre, a repris la plupart des poèmes qu'il publia jadis sous ce titre : *Nobles Acanthes*. Les pièces nouvelles qui s'ajoutent dans *les Portes du Sommeil* ne montrent aucune évolution dans le genre d'inspiration du poète. Cependant entre 1899 et 1907 un grand fait s'est produit pour M. de Bideran, la mort d'Oscar Wilde. M. de Bideran semble oublier ce grand événement. Jean Lorrain, lui aussi, est mort. Pourtant M. de Bideran affecte dans ses vers un amour immodéré pour Narcisse et Ganymède. Le *Sang des Dieux* de Jean Lorrain, en particulier la troisième partie où les éphèbes célèbres sont passés en revue, a profondément influencé notre



auteur. Je le déplore sincèrement. Cette attitude purement intellectuelle est bien démodée, sinon en Allemagne du moins en France. Souhaitons que M. de Bideran abandonne enfin ces sujets « stériles » pour nous donner de plus franches et de plus saines impressions de nature. Son vers, parfois trop rigide et trop exact, est capable de subtilités et de fraîches évocations.

M. Edouard Dulac, lui, n'est nullement compliqué. On fait tout de suite le tour de sa pensée. Le poète a des goûts simples qu'il exprime trop simplement, — il faut peut-être une bien plus grande complexité pour atteindre la *vraie* simplicité. Il n'y a pas beaucoup d'art dans ce livre, mais comme l'auteur n'affecte non plus aucune prétention, nous aurions mauvaise grâce à nous montrer sévère.

De Cœur à Cœur est l'expression d'un amour chaste qui dilate deux vies et dont le processus est noté dans de courts poèmes. Vous savez ce jeu charmant, le *Diabolo*, qu'on joue à deux. Le poète et son amie se lancent mutuellement leur cœur et se le relancent sans fin. Au reste si le joueur est tendre et sentimental, sa partenaire est exquise :

« Si mon cœur ne s'est point ouvert,
« Ami, crois-moi, j'en ai souffert
« Plus que toi-même.
« Mais j'avais l'obstiné vouloir
« De taire à ton fervent espoir
« L'aveu suprême. »

La dernière partie de ce recueil me semble la meilleure. En particulier les six pièces contenues sous ce titre : l'*Attente*, sont franchement belles et lyriques. Souhaitons à M. Dulac, suivant une image qui lui appartient et dont nous n'aurions pas osé nous servir sans lui, que le ver du tombeau ne dévore pas ses vers.

TANCRÈDE DE VISAN.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

D. Henry ASSELIN. — *Le Cendrier*. — Edition du *Feu*.

Le critique goûte toujours une heureuse impression à découvrir chez un auteur de la sincérité, de la tendresse, de la pitié, toutes ces qualités enfin qui attestent la fraîcheur d'âme et semblent soigneusement exclues des œuvres modernes, par je ne sais quelle pauvre et singulière pudeur. Elles se rencontrent chez M. Asselin et, portées au plus haut point, constituent le charme de ce petit livre intime qu'il nous donne aujourd'hui. Intime en effet et qui caractérise d'excellente manière l'état d'âme anxieux, instable et tourmenté de la jeunesse contemporaine. On trouve ici du « Wertherisme. » je ne dis pas

cela dans un sens péjoratif mais il n'y a pas moyen d'appeler autrement l'humeur pessimiste, le besoin de raffiner sa souffrance, le parti-pris d'ironie qui forment la personnalité de l'auteur. Les pensées ou les réflexions qu'il laissa tomber dans son *Cendrier* au cours de ces mélancoliques rêveries sont d'un méditatif qui connaît la méchanceté des hommes aussi bien que la bêtise des femmes et la duperie de l'existence non moins que le mensonge de toutes les choses humaines. A chaque page on devine ici une secrète douleur, douleur que l'on s'est plu à analyser, à exalter et à cultiver. La plainte retentit, incessante, de n'avoir pas été compris, d'avoir échoué dans ces tentatives généreuses, d'avoir trouvé la mauvaise foi là où l'on espérait la franchise et l'égoïsme quand on escomptait le dévouement. « Une nuit de printemps tiède et généreuse, nous dit Asselin, il rêva qu'il était très supérieur à son prochain ; le matin, à son réveil, il eut le sentiment que c'était là une réalité : ainsi commença la série de ses malheurs ... » Voulez-vous connaître l'opinion de l'auteur sur notre humanité ? Je cueille au hasard : « Jésus-Christ ne s'est pas troublé un instant à la vue de la mort, — encore que cette mort fut affreuse. Je ne sais pas jusqu'à quel point ce courage est héroïque ?.. Peut-être bien que le même Jésus-Christ se fût évanoui tout comme une simple demoiselle de pensionnat si, au lieu de lui dire : je t'avais mis parmi les hommes, je te rappelle à moi, — Dieu, son père, lui avait dit : je t'ai mis parmi les hommes, tu y demeureras éternellement !... » « On enferme les fous parce qu'on les considère comme des êtres dangereux et nuisibles. Pourtant, étant donné que, les sachant fous, on se méfierait d'eux, ils seraient moins malfaisants que les autres hommes, dont on ne se méfie point. »

Je pourrais multiplier les citations, mais à quoi bon ?... On voit la tournure d'esprit de M. D. Henry Asselin. Il a trop rêvé, il a trop attendu des êtres et des choses et, pour avoir cru aux premiers et aux secondes, il a souffert « C'est un poète » dirait avec mépris, M. Bardoche retiré des affaires. C'est un poète en effet d'âme pure et altière, éprise d'un idéal de tendresse et de charité et qui exhale sa rancune en justes méchancetés.

Au fond de toute cette ironie, de tout ce mépris, qu'y a-t-il ? De la sécheresse, du dégoût, de la rancune ? Non pas. De l'amour au contraire, de la confiance, le besoin de rencontrer des affections sincères. Une âme neuve et jeune, pas du tout désabusée, se devine sous ces pensées moroses et bientôt, après un contact plus direct et plus sérieux avec la réalité, M. Asselin, s'il ne recouvre pas ces illusions, inclinera du moins à l'indulgence et s'accommodera de vivre avec un monde qui n'est pas héroïque, j'en tombe d'accord.

Maintenant, je sais bien que l'on peut dire d'un livre comme celui-ci qu'il est trop subjectif pour être d'un intérêt général, que ces petites maximes propres à se conduire soi-même importent peu aux lecteurs, que l'on a dans un recueil de ce genre le tort de venir après beaucoup d'autres moralistes, je sais bien que sur ce parterre la rose impériale voisine avec la pervenche simplette et que l'on voudrait les fleurs mieux groupées et plus harmonieusement fondues ; mais tout ceci, à mon gré,



importe peu puisque j'ai trouvé dans ce livre ce qu'il y a de plus rare ; une âme franche, généreuse, émue qui respire, souffre et espère.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

MUSIQUE

Le défi au bon sens esthétique étant décidément la seule originalité de l'association que feu Lamoureux sut jadis mener à mainte victoire, il devient singulièrement superflu de posséder le don d'ubiquité. Chez les moribonds de la rue La Boëtie c'est au petit bonheur. Le parfait rabâchage y est de mise et l'on ne s'en prive pas. Consulter les programmes c'est bien vite se convaincre de l'indifférence qui préside aux ébats dominicaux de musiciens blasés, sans goût ni enthousiasme, grotesquement vieillots et racornis, tout juste inféodés à cette sainte routine suppléant l'intelligence éteinte et qui dispense de réflexion comme de jugement, dans les choses d'art.

Ce marasme va-t-il durer ? ou bien faut-il espérer une réaction prochaine à de tels errements ? Il serait temps vraiment qu'un peu d'initiative et de fantaisie vinssent régénérer l'esprit par trop incohérent et radoteur de cette société.

En attendant, M. Chevillard poursuit l' « Histoire de la Symphonie » parmi les extravagances de programmes aussi ternes que bariolés, ce qui est un comble. Des Russes, des Tchèques, un mauvais Grieg avec la « Surprise » « d'Hayan et « Jupiter » de Mozart ; une fantaisie pour harpe, trois poëmes à la file, des auditions fragmentaires, rien à sa place ou dans son atmosphère, rien que d'inintéressant hormis la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns, voilà qui peut séduire les snobs sans retarder la faillite prévue des vulgarisateurs de Wagner.

C'est donc chez Colonne — au pis aller — qu'il fallait chercher la présence d'un intérêt quelconque. Nous n'y fûmes pas déçus.

Le premier concert fut un hommage à l'un des maîtres incontestés de notre école. M. Saint-Saëns, en personne, conduisait avec la réelle autorité de l'expérience et de l'âge, un cycle de ses œuvres. Partisans et adversaires n'eussent pu trouver meilleure occasion de confronter à l'œuvre qui les divise, leur erreur ou leur vérité. M. Saint-Saëns est discuté, comme actuellement le maître allemand Richard Strauss. Or, dans ces questions, chacun a raison et tout le monde a tort, selon le point de vue. Il y a le point de vue des musiciens, et parmi eux celui, très inférieur, du technicien ; il y a le point de vue des libertaires, romantiques évaporés ; il y a celui des évolutionnistes ennemis des stagnations, enfin celui des esthéticiens philosophes. Je n'entends pas les concilier dans une brève chronique. Voici le mien.

L'art de M. Saint-Saëns, c'est une espèce de juste milieu qui satisfait sans convaincre. Milieu ou centre, dira-t-on, voilà qui revient au même et l'on conclura à l'excellence de la position

Saint-Saënsiste... Distinguons. Je ne tiens pas ces termes pour synonymes. Le milieu n'est qu'approximatif, le centre au contraire suppose le point fixe où se rencontrent pour l'étincelle unique les rayons épars de la vérité. Le centre c'est Beethoven, puisqu'il faut toujours en revenir à cette lumière suprême de l'art.

Juste milieu — comment expliquer ce juste milieu? Musicien c'-à-d. doué pour associer les éléments d'un art affectant sa sensibilité, M. Saint-Saëns lisait et « relisait des fugues ». étudiant l'architecture et les développements ingénieux des classiques pour, à son tour, vêtir son inspiration d'une forme impeccable. D'autre part, il subissait l'ascendant du romantisme, du style représentatif et imagé où le pittoresque tient si large place. Ainsi doué et instruit, mais rebelle à l'esprit philosophique, M. Saint-Saëns s'affirmait comme le type même de cette médiocrité « géniale » dont on peut dire qu'elle est classique avec les règles, romantique de par le style, formaliste au nom de l'ordre, virtuose par extériorité, spirituelle sans profondeur, éclectique faute de goût, scientifique par nécessité, en deux mots *académique* et *protestante* mais avec la hauteur d'un point de vue qui étant souvent celui de la sagesse ne s'est jamais trouvé être celui de la Raison... Tel je vois M. Saint-Saëns, à la fois Luther intransigeant et pape du modérantisme contemporain. Encore cette définition est-elle fausse, exactement appliquée à son œuvre, puisque justement la personnalité de ce maître des moyennes réside dans l'alliage et l'action combinée de ces divers défauts ou qualités. Ainsi, romantique avec les règles, formaliste soucieux du style, humoriste sans mauvais goût, constructeur merveilleux et novateur, M. Saint-Saëns a pu être accidentellement le véritable musicien artiste qu'à certaines heures nous admirons. En tous cas, il ne fut révolutionnaire qu'aux yeux des badauds.

La *Danse Macabre* est un chef-d'œuvre. M. Saint-Saëns y a mis l'humour, la fantaisie, l'originalité dont il est capable, dans une forme absolument classique. Je ne vois après Berlioz que l'*Apprenti sorcier* qui surpasse une telle œuvre, parce que, avec autant d'esprit, de « piquant » et de perfection technique la profondeur s'y allie à l'imagination, dans une réelle élévation.

Cela, je crois, n'est donné qu'à un Dukas, ironiste et philosophe (1).

La *Symphonie en la mineur* date de 1862. Le genre sévère n'y exclut pas la passion, mais l'horizon en est court et la grâce très superficielle de l'*adagio* jointe aux vulgarités du *final* en réduit un peu l'intérêt. Comment M. Saint-Saëns a-t-il entendu concilier le style fugué et tout impersonnel du premier mouvement avec le pittoresque débraillé du *prestissimo*? Par le préjugé des formes? C'est l'erreur qu'il faut détruire.

Händel inspire le *Septuor* pour piano, trompette et cordes, œuvre aimable, poncive, bien d'aplomb, aussi éloignée des

(1) *D'Apprenti Sorcier* n'est pas une simple farce où le caricatural ne force qu'à rire. Il y a cela et bien autre chose. Je m'étonne qu'on n'en pénètre habituellement ni le sens profond ni la très haute musicalité.

Concertos brandie bourgeois que *Samson* de *Tristan et Iseult.*

A cette bienséante musique confortable et hygiénique, je préfère le geste fier de la *Marche héroïque* écrite à la mémoire du peintre Henri Regnault. Il y a là des accents émus, de nobles harmonies, un rythme rehaussé de pathétisme, qui sont véritablement dans la note émouvante du souvenir.

M. Saint-Saens a été acclamé. C'est un maître. Malheureusement le triomphe est proportionnel à la densité du public lequel, aussi nombreux, se montra l'inculte approbateur des banalités d'un *Scherzo* pour deux pianos, joué par M. Diémer et l'auteur.

Quand l'immense majorité des auditeurs comprendra Beethoven, ou Bach ou Wagner, absolument ignoré, nous aurons le soleil d'Afrique...

L'ouverture de la *Fuite en Egypte* est d'un poète ; elle est aussi d'un musicien. Berlioz y utilise le mode *hypodorien* dont l'archaïsme convient au sujet qu'il a su traiter en symphoniste et doter d'une atmosphère musicale très adéquate.

L'*Orphée* de Liszet est une synthèse suffisante du mythe grec. On retrouve dans ce court poème le symbolisme très allemand du maître, son esprit condensateur, sa flamme poétique et son inégalité d'inspiration. Liszet incarne ce romantisme de volonté symphonique généralisateur et affranchi, très puissant par les moyens, mais de qualité musicale trop souvent discutable.

Ces deux ancêtres, auxquels M. Saint-Saëns doit beaucoup, ont ainsi reçu l'hommrge du maître qui les interprétait et que l'on fêtait. Je parlerai en décembre du capellmeister d'Amsterdam, M. Willem Mengelberg ainsi que des œuvres marquantes exécutées au Châtelet ce mois.

ALBERT TROTROT.

REVUES

La faillite de Césanne : Cette fois elle est définitivement pro-clamée par M. Jean de Pirac avec bien d'autres dans la *No[u]velle Revue.* Seul Emile Bernard dans le *Mercure de France*, le défend, tout en avouant qu'il lui fallait des fleurs de pap[ie]r pour avoir le temps de peindre et que sa *vue* avait des défau[t]s.

La Naissance de la Matière. — Conférence faite à Osten[d]e par M. Gustave Le Bon et reproduite dans la *Revue des Idé[es]*. On sait que la thèse de M. Le Bon est celle de la spiritu[a]-lisation de la matière, de sa destruction par la dissociation d[e]s atomes qui se transforment en énergie.

« Rien ne se crée, dit M. Le Bon, tout se perd, ce qui sig[ni]-fie que la matière disparaît complètement comme matière [e]n retournant à l'éther. Le cycle est donc complet, il y a de[ux] phases dans l'histoire du Monde : 1° Condensation de l'éner[gie] sous forme de Matière ; 2° défense de cette énergie.

« Cette destruction finale est peut-être suivie, dans la su[ite] des âges, d'un nouveau cycle de naissance et d'évolution, as[...]

qu'il soit possible d'assigner un terme à ces destructions et à ces recommencements probablement éternels. »

La faillite de la science n'est-elle décidément qu'un mot? La science s'est réveillée. Elle est loin déjà de Lucrèce.

— *L'hérésie du Renouvellement* (*Revue Thomès*). Analysons seulement l'article du R. P. Pègues :

Le *renouvellement* est le suc de toutes les hérésies et, auprès de lui, la Réforme était un jeu d'enfant.

Le but de cette hérésie est de détruire toute foi au surnaturel, à l'intervention miraculeuse de Dieu dans l'histoire de l'humanité.

Sur les sources de la foi, les rénovateurs commencent par mettre en doute l'authenticité de tous les livres saints. La tradition est niée. Le dogme de la Trinité est un non-sens, comme l'Incarnation par le Saint-Esprit. Quant à la Rédemption, c'est une invention de Paul, Jésus étant mort parce qu'il ne pouvait pas faire autrement ; l'Eucharistie ne fut qu'un repas d'adieu. L'idée d'une vie future est « impensable ».

Dans la seconde partie de l'article, le P. Pègues juge la nouvelle doctrine. Et il s'appuie sur l'encyclique du Pape qui renvoie les modernistes à Saint-Thomas.

Mais que vont devenir les hommes de bonne volonté en voyant M. Loisy verser dans le protestantisme matérialiste et Pie X revenir au Moyen-âge de l'inquisition et établir derrière chaque porte de séminaire une commission attentive aux moindres paroles? Faudra-t-il qu'ils choisissent ou qu'ils trouvent « un troisième moyen » ?

— *Le coup de pied de l'âne* : Nous signalons à tous les musiciens l'article indécent que M. Pierre Lalo s'est permis d'écrire dans le *Temps* au moment de la mort de Grieg.

FERNAND DIVOIRE.

Conférence de M. l'abbé Valadier sur la Peine de Mort

M. l'abbé Valadier, ancien aumônier des Prisons, qui s'est fait un nom comme directeur des manifestations au profit du maintien de la Peine de Mort, était convié par le Cercle catholique du Luxembourg à faire une conférence sur ce sujet actuel. Il est facile de résumer cette causerie à laquelle nous avons assisté. Des mots, des noms, pourrait-on dire, car un sujet aussi puissant d'intérêt que celui de la Peine capitale n'a inspiré à M. l'abbé Valadier que du verbiage.

Le conférencier a longuement préambulé. Comment se fait-il que vous, prêtre, lui a-t-on maintes fois demandé, comment se fait-il que vous soyez pour la Peine de Mort ?

— Parce que je suis prêtre, a-t-il répondu ; en effet, autant que nous avons pu surprendre la pensée maîtresse de M. l'abbé Valadier, il nous semble qu'il se place à un point de vue mystique, en même temps qu'il croit à l'intimidation inhérente à la peine capitale.

Le point de vue mystique est que chaque exécution d'un scélérat gagne une âme au Paradis.

Comment cette âme sera-t-elle gagnée au Ciel, aujourd'hui qu'il est défendu par les réglements aux aumôniers de pénétrer auprès des prisonniers avant que ceux-ci en aient fait la demande. Faudra-t-il compter sur les bons sentiments des criminels ? M. Valadier ne s'est point posé la question.

Le conférencier coupant son sujet en deux parties — si j'ose m'exprimer ainsi — c'est-à-dire en théorie et en pratique, nous avait fait espérer quelques arguments spéculatifs pour les preuves de sa thèse. Nous n'avons entendu que des traits historiques, tirés des âges soumis à la loi de Moïse ; nous avons été initiés, pour le plus grand profits des contemporains, à la juridiction mosaïque,

Et M. Valadier ignore de l'ancien Testament, cette Genèse où l'on voit Jéhovah protéger Caïn et Lamech.

Néanmoins ; « peut-être, s'est écrié M. Valadier, vous ne prenez, vos textes, me direz-vous, que dans l'ancienne Loi ». Erreur ! a-t-il répondu, je n'ai qu'à choisir dans le Nouveau Testament. Aussi, nous a-t-il cité aussitôt *un* texte de... Saint Paul.

M. l'aumônier n'a pas cru devoir fortifier ses preuves de textes, pris dans un des quatre Evangiles.

Or, St Paul n'était pas contraire à l'esclavage — c'est peut-être même pour cela qu'Auguste Comte le prétendait disciple d'Aristote ! — faut-il pour cela dire que l'esclavage est en harmonie — comme le pensait Luther — avec l'Evangile, loi d'Amour ?

Enfin, M. Valadier a cité les *Entretiens Idéalistes*, naturellement selon mon bon plaisir, et non point réfuté. Il s'est bien gardé de dire que les catholiques,les vrais catholiques,les saints, Vincent de Paul, selon notre exemple, désavouaient par leur conduite la propagation d'idées anti-évangéliques. Tout de même, ayant répété notre anecdote sur St Bernard, M. l'aumônier a déclaré que les religieux étant chassés, il leur était impossible d'agir à l'instar de ce grand saint.

On le voit, M. Valadier n'a dû convaincre que les auditeurs venus tout exprès pour l'applaudir.

PAUL VULLIAUD.



Le Gérant : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher).

Henri Clouard nous adresse la lettre suivante :

Paris, 12 Novembre 1907.

MON CHER VULLIAUD,

Vous me conviez à une réponse. Cette réponse est nécessaire, car j'ai un grand intérêt, un intérêt moral, à paraître devant vos lecteurs avec le visage qui est le mien et non avec celui qui peut m'être prêté. Mais il se trouve que vous me la proposez en des termes délicats et affectueux qui n'étaient point de nécessité publique et dont vous me voyez donc profondément touché. Permettez-moi d'y reconnaître un nouveau signe de cette amitié supérieure que je souhaitais et qui pardonne à ce qu'elle estime des fautes intellectuelles pour prendre garde seulement si ces mots ne sont trop fiers, à la qualité des âmes,

Je vais m'appliquer à être court, et passerai donc sur les questions personnelles. Je me prive même du plaisir de dire combien je fus toujours sensible à votre tolérance. Allons à l'essentiel.

Tout d'abord, je me plaindrais de ce que vous me rétrécissez mon petit champ. Voulez-vous deux exemples ?Vous croyez que je juge le Romantisme sur la seule personnalité de Victor Hugo. Détrompez-vous. J'avoue ne pas aimer Hugo. Mais la critique psychologique, morale et sociale du Romantisme (la plus importante, parce qu'elle s'attache aux racines du mal) doit faire passer Hugo dans l'ombre du troisième ou quatrième rang et pousser en pleine lumière un Rousseau et un Chateaubriand qui furent, eux, de très grands esprits. Esprits néfastes qui nous ont corrompus, qui sont ennemis et destructeurs, mon cher ami, de cette tradition que vous saluez en Eschyle, en Shakspeare et en Dante. — Vous me permettrez de la saluer moi-même. Et voici mon second exemple. Cette tradition, vous paraissez me l'opposer. Parce que je m'efforce au goût classique, vous semblez me refuser une beauté qui précisément enrichit le classicisme, en ce qu'elle échappe à la Grèce, à l'Angleterre et à l'Italie pour entrer dans l'Humanité. Et je sais bien hélas ! que bientôt peut-être il faudra écrire quelque livre contre les « admirateurs » du classicisme ou du « clair » esprit français. Tous les manœuvres du journalisme littéraire, citant naguère des poésies de Sully Prudhomme, écrivaient qu'elles montraient la fine et sobre manière française, alors qu'elles n'étaient que plates et pauvres. Je vous demanderai de

vous souvenir un instant du début de mes « Notes sur Hugo » : J'y apportais mon hommage modeste à un classicisme, large, vivant et, comme l'univers, en perpétuelle renaissance.

Oui, certes oui, il y a connexion entre esthétique et politique. Ou, plus exactement, il y a une méthode de penser et une méthode d'agir qui ont une commune source. Je suis convaincu qu'une vraie sévérité en art engendre logiquement une égale sévérité morale et politique. Et les mêmes forces naturelles qui se rient des faussetés brillantes du Romantisme jettent à terre les constructions sociales tentées contre les évidences et contre les logiques qui commandèrent le classicisme. C'est d'ailleurs pourquoi Voltaire était catholique, quoi que vous en disiez. Je n'ai pas sous la main sa correspondance ; mais je garde le souvenir de certaines lettres où il critique rigoureusement le protestantisme et s'affirme catholique pour des motifs, je vous l'accorde, plus politiques que religieux.

Mais précisément il ne me paraît nullement nécessaire, peut-être même est-il dangereux d'introduire dans notre dispute la question religieuse. Je vous soupçonne de vouloir me déguiser en nietzschéen anti-chrétien. Ah ! que vous me calomniez ! Si je suis parfois tenté de me révolter, je l'avoue, contre certaines paroles de l'Evangile, une autre, qui est sublime, me rassure aussitôt : « Mon royaume n'est pas de ce monde. » Seulement je me défie des interprétations. Et malheureusement on peut s'autoriser du christianisme dans le sens d'une rêverie anarchique. Voyez Marc Sangnier. Mais je suis sûr que Sangnier vous fait horreur comme à moi-même. Aux chrétiens des *Entretiens Idéalistes*, je reproche de trop s'enfermer dans leur vie spirituelle, de négliger les lois du monde contre lesquelles nous ne pouvons rien et dont il faut s'accommoder, de nier enfin les réelles conditions de l'existence. Et par exemple, si je suis chrétien en acceptant avec joie tous les hommes pour frères, ne puis-je me demander toutefois si les intentions et moyens d'un chacun ne contredisent pas assez, sur le plan humain, l'égalité profonde des âmes pour nous défendre un régime d'égalité politique ? C'est parce que la religion du Christ a été interprétée contradictoirement, et c'est parce que certains ont prétendu l'incliner à un mysticisme qui s'aveugle devant les plus évidentes nécessités sociales, c'est pour ces hautes raisons qu'un Comte, un Maurras se montrent reconnaissants au catholicisme de son interprétation organisatrice. Me reprocherez-vous de m'entêter au point de vue social ? Vous savez que personnellement, je n'y ai pas le moindre intérêt immédiat. Mais les

fautes sociales retombent fatalement sur les individus, et l'ordre social importe à la civilisation.

Donc encore un coup, la question de foi n'est pas de mise ici. Il s'agit seulement de savoir si tels hommes ne tirent point de leur foi des conséquences dangereuses. Je connais des croyants monarchiques et classiques, des athées mystiques romantiques et révolutionnaires. Le grand problème, c'est en somme d'accorder la terre avec le ciel, de se soumettre à l'univers pour le tromper, de rester « réalistes » dans l'Idéalisme, afin que l'Idéalisme ne succombe pas un jour d'un coup de la matière ennemie.

J'ai hâte d'arriver à votre critique de l' « Utilisation du Positivisme ». J'en ai grande hâte, moins encore parce qu'elle prend une part importante de votre lettre que parce qu'elle me fournit une réponse dont la simplicité vous désarmera.

Eh oui ! vous me jetez Comte à la tête, vous m'appelez même, je crois, disciple enthousiaste ; or, je n'ai jamais été comtiste et ne pense point le devenir ; je vous l'assure, mon cher Vulliaud. S'il m'est arrivé ici de me recommander de Comte, c'est que sa philosophie, positive, confirme chez moi des croyances niées par un siècle qui se dit positif, c'est que son organisation des réalités rassure et encourage mon souci de l'âme. Je l'envisage enfin comme un grand allié ou, si vous voulez, comme un témoin supérieur.

Une érudition un peu confuse jointe à une pensée prétentieuse qu'emportait une fureur de parler de toutes choses, ont fait sortir toute armée, du cerveau de Ferdinand Brunetière, une Utilisation du Positivisme. Quelques vrais philosophes que je connais ont dédaigné cela. Pour rester dans notre cercle, je vous dirai que je tiens pour chimérique la religion d'Auguste Comte. Si donc je reconnais qu'Auguste Comte voulut détrôner le christianisme, ce n'est point pour m'en réjouir. Voilà qui est bien entendu et qui simplifie ma « réfutation ».

Néanmoins j'ai intérêt à défendre ce grand témoin sur certains points où vous l'attaquez, je pense, injustement ; puis il me faudra dire de quoi il témoigne en notre faveur.

Pourquoi écrire qu'Auguste Comte nous impose d'adorer le soleil et la lune ? Vous savez bien que selon lui, l'adoration des astres a servi de transition entre le fétichisme et le polythéisme, et qu'elle reste donc bien loin derrière l'âge positif.

Pourquoi l'accuser de contradiction sous prétexte que sa passion de l'abolition des cultes coexisterait avec sa religion de l'Humanité ? Comte connaissait *et proclamait la*



nécessité d'une religion, et celle de l'Humanité lui a paru conforme aux exigences positives ; où est la contradiction ? Qu'il se soit égaré, qu'une religion strictement humaine et sans principe de révélation soit une utopie, je n'y contredis pas : mais ceci est une tout autre question.

Pourquoi l'accuser de plagiat ? Les formules d'amour données par Comte se tiennent tout près du christianisme : s'ensuit-il qu'elles soient des emprunts ? Vous n'ignorez pas que le philosophe y aboutit par une voie nouvelle. Peut-être le monde de l'intelligence et de l'action réfléchie ne contient-il d'intéressant que les méthodes. Il y a là-dessus une page ingénieuse dans l'exquis *Jardin de Bérénice*.

Enfin, le Comtisme, dites-vous, est affaire subjective, il y a Comtisme et Comtisme. Et cette affirmation vous permet aussitôt de m'arracher au maître pour me perdre chez les Nuytz, les Laffitte, les Stuart Mill. Il me paraît plus sûr de relire la *Politique Positive*, l'*Appel aux Conservateurs*, la *Synthèse subjective*. En fait de commentateurs, j'estime prudent de s'en tenir à Antoine Baumann, Charles Maurras, Michel Salomon, Léon de Montesquiou.

Comte fut nôtre en ceci : qu'il montra la nécessité d'un gouvernement pour les pensées et les sentiments, d'un pouvoir spirituel ; en ce qu'il écrivit que « l'essentiel pour l'homme, c'est d'avoir toujours le cœur dignement rempli » ; en ce qu'il détermina la place de l'individu dans la civilisation, qui est une immortalité subjective. Bref, il est nôtre dans la mesure où il manifeste, par des procédés positifs et d'une façon sensible, la spiritualité de l'univers humain. Par sa coordination et organisation des sentiments (c'est presque toute sa philosophie en tant que constructive), il s'opposa rigoureusement à la tradition Kantienne et, par là, au rationalisme protestant, au mysticisme de l'Abstraction révolutionnaire, à la barbarie « anticléricale ». C'est quelque chose, c'est de quoi le vénérer.

Quand Brunetière dégagea du Positivisme une apologie de la foi catholique, on eût dû le renvoyer à son professeur de logique. Mais ce qui est vrai, c'est que comtistes et catholiques ayant des ennemis communs, il est parfaitement légitime qu'ils s'empruntent les uns aux autres des armes. Je n'ai jamais dit autre chose. Auguste Comte lui-même écrivait dans une lettre à John Metcalf : « Il faut maintenant presser tous ceux qui croient en Dieu de revenir au catholicisme, au nom de la raison et de la morale ; tandis que, au même titre, tous ceux qui n'y croient pas doivent devenir positivistes ».

Je voudrais pouvoir ici rassembler tout ce qui pourrait

vous rendre Comte moins antipathique. Mais je ne possède pas ses livres et n'ai point le temps de courir à la Bibliothèque. Peut-être en ai-je dit assez pour vous montrer d'abord que je ne suis point « positiviste », ensuite qu'un chrétien catholique ou un idéaliste peut aller puiser dans l'œuvre du plus grand philosophe français depuis Descartes, ainsi que dit M. Faguet. Comte m'est surtout précieux par sa critique du mysticisme libéral et anarchique. Et c'est pourquoi il faut le lire avec sympathie, afin de le bien connaître. On ne s'expose pas alors à présenter comme un « théocrate », un « autocrate », un « inquisiteur », celui qui dénonçait dans la démocratie le plus dangereux ennemi de la classe pauvre et qui appelait de ses vœux « l'incorporation » du prolétariat. Et c'est pourquoi encore vous me laisserez expliquer ici les rapports que vous avez raillés entre le culte de la Vierge et celui de l'Humanité. Ce n'est que bon sens et poésie. Car la réalité profonde de l'homme résidant, selon Comte, dans le sentiment, il y a plus de vérité positive dans la femme que dans l'homme. La femme est apte à l'amour. Elle est inspiratrice. Elle est une sorte de médiatrice entre l'Humanité et nous. Or mère, elle est complète ; vierge et mère, elle reste pure dans son accomplissement. Si donc la Vierge Marie est placée sur l'autel central du temple de l'Humanité, elle y symbolise la victoire de l'amour sur les forces égoïstes. Comte ajoute qu'étant utopie, elle satisfait notre désir naturel de contempler toujours l'avenir inconnu, le mieux. Un tel culte exprime le cœur humain aspirant à réaliser sa chimère.

Vous voyez donc, mon cher Vulliaud, que je suis moins noir tout de même que vous ne pensez. Vous avez eu trop beau jeu de triompher, en prétendant occuper contre moi des positions que je n'ai jamais tenues.

Et pourtant je sens fort bien l'importance de ce qui sépare à jamais nos esprits Votre lettre ne répond rien sur ce christianisme individualiste, mystique et anarchique que je vous reprochais et dont on trouve des marques dans tous les cahiers des *Entretiens*. Vous ne m'auriez vraiment réfuté qu'en renversant chaque paragraphe de ma courte « Méditation » sur la Samothrace, où je tentais d'indiquer les folies possibles de la rêverie sentimentale et le rôle nécessaire de la pensée critique. Notre vrai contraste, en somme, le voici : vous vous apprêtez à vivre ici-bas comme si déjà vous écoutaient les anges du Paradis, tandis que je m'efforce d'être homme et d'organiser ma vie terrestre. Ainsi puis-je éviter de trop lamentables duperies...

J'écris ces lignes avec mélancolie, en songeant que ce

sont les dernières que je vous donnerai, mon cher ami. Et c'est le moment de vous remercier publiquement d'avoir été si accueillant à ma jeunesse et à ce que vous appelez mes erreurs. Quoique nous n'ayons pu maintenir l'alliance de nos esprits, notre commun effort maintenant jeté à terre ne fut pourtant pas perdu ; car l'amitié est un chef-d'œuvre du cœur.

Affectueusement à vous.

HENRI CLOUARD.

A propos de la lettre précédente

Dans la réfutation du Comtisme que j'ai faite en réponse à la lettre de démission de notre ami Clouard, je me suis attaché à donner les raisons qui éloignaient notre groupe de l'*Idéalisme positiviste*, et à déclarer que nous étions partisans de l'Idéalisme traditionnel, sans avoir égard, dans l'ordre littéraire ou artistique, aux dénominations de romantiques et de classiques. La méthode à suivre est, en effet, de concentrer ses efforts pour une œuvre synthétique et non de les disperser dans une guerre de partis.

Je réponds ainsi à l'allusion que fait notre ami à propos de Chateaubriand, par exemple. Il n'est pas dans mon intention de prolonger la discussion ; je ne réfuterai donc pas le Romantisme dans ce qu'il peut avoir de condamnable. Cependant, dirais-je que la gloire du grand René reste entachée d'erreurs semblables à celles d'Auguste Comte ? Ses admirateurs ne s'en doutèrent pas, je l'espère pour leur bonne foi.

« Il fallait appeler tous les enchantements du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés (1) ». Ainsi pensait le fastueux romantique répondant à ses détracteurs qui l'avaient accusé d'avoir paganisé le Christianisme. Il était, sans doute, de bonne volonté, l'illustre écrivain, mais il faut bien le dire, l'apologétique de Chateaubriand ne menait pas au Temple de l'Eucharistie, car « rempli des souvenirs de nos antiques mœurs, de la gloire et des monuments de nos rois, le *Génie du Christianisme* respirait l'ancienne monarchie, l'héritier légitime était pour ainsi dire caché au fond du sanctuaire dont je soulevais le voile. » (2)

Au Dieu de Bethléem avait succédé l'héritier légitime du Roi-Soleil !

---

(1) *Génie du Christianisme* Introd. Ch. I.
(2) *Génie du Christianisme* préface, édit. 1826.



Ainsi donc et comme chez le Pontife du Positivisme, la Religion mise au profit des intérêts temporels ; avec l'admiration des cathédrales tout un parti masqua ses tentatives de Restauration... du droit divin. La Religion de Chateaubriand se prolongea en culte d'Antiquaires et ceux qui n'ignorent pas leur histoire savent comment devaient finir les ambitions d'un retour à d'anciens régimes.

Toutefois, un esprit logique doit conclure que les comtistes pourraient vraisemblement ne point diriger des coups trop violents contre une doctrine à certains égards néfaste : le Romantisme, si nous le considérons dans son type le plus éclatant.

Fidèle à mon intention de ne pas trop longuement faire le procès du Romantisme, j'oublierai Rousseau dont l'œuvre est trop complexe pour en surprendre le principe vivant et en signaler le point mort, en quelques mots. Les détracteurs actuels des Romantiques ne devraient pas cependant oublier, à leur tour, que le Romantisme a plusieurs faces et qu'en Allemagne il fut une doctrine de régénération glorieuse.

Néanmoins, la vraie doctrine, selon moi, est celle énoncée, à peu près à la même heure, par le prophétique Ballanche en France et l'enthousiaste Gioberti en Italie : Le catholicisme n'est pas un parti politique ; et, ajouterais-je, tout système, établi sur des principes politiques et réciproquement ne peut qu'être un système d'asservissement et d'oppression, profitable ici-bas aux seules aristocraties et condamnable au nom même de la Religion et de l'Histoire, c'est-à dire du plan chrétien qui se déroule en réalisation des promesses divines, synthétisées dans la plus belle des maximes : Liberté, Egalité, Fraternité.

Chateaubriand en eut la perception un jour de clarté, dans sa pensée flottante.

Quant aux révoltes que peuvent soulever les enseignements du Christ, je les comprends aisément. Ses apôtres qui LE voyaient ne murmuraient-ils pas : *cette parole est dure* et parce qu'elle est toujours dure, elle a été sophistiquée par des interprètes qui méritent méfiance, c'est vrai. Cependant, si l'affirmation : *mon royaume n'est pas de ce monde*, devient une consolation, dans quel découragement ne tombe-t-on pas aussitôt ? Car, ici, il ne s'agit pas d'interprétations divergentes, mais seulement de ne point se laisser aveugler par de misérables traductions, tournées en lieux communs.

Eh ! faut-il être grand philologue pour s'apercevoir que les prépositions employées dans la phrase du fameux verset de St-Jean marquent l'origine, et non pas le temps; ce qui veut dire : ma royauté ne tire pas son origine de ce



monde. Du reste, la fin du verset : *nunc autem regnum meum non est hinc*, ne donne-t-elle pas le sens précis de la pensée divine ? Il est vrai que le *nunc* n'est jamais plus traduit depuis l'édition du P. Amelotte (1666).

Mais, voici assez d'exégèse pour montrer que les *visionnaires* ont gardé quelque lucidité d'esprit positive, afin de ne se pas trop égarer. (1)

Donc cette parole du Christ prouve que n'est point vaine pour être longue, l'attente d'une société d'amour et, je le déclare, dans la suite des âges, les hommes qui ont mêlé les principes religieux aux principes politiques restent coupables d'avoir retardé l'avènement de cet âge définitif.

Néanmoins, les *Entretiens Idéalistes*, revue qui entend se garder de la fange politique, ne peut être enrôlée dans les cadres démocratiques ; sur ce point les opinions de chacun sont libres et puisque notre ami Clouard m'interroge sur M. Sangnier, je répondrai sans ambages que personnellement, malgré mon cœur et mon esprit ardemment démocrates, je ne pourrais le suivre sur un terrain où il semble avoir compromis les grandes notions d'une doctrine essentiellement religieuse. Malgré certains principes, pour justes qu'ils soient, le chef du Sillon se met sur le rang des vains agitateurs.

M. Sangnier succède aux Marc Viguié, aux Pierre Pradié, sans avoir, au surplus, leur envergure.

En outre, un ensemble de théories, où les Beaux-Arts ne trouvent pas leur place, ne sauraient être intégralement démocratiques.

Au point de vue social, l'œuvre à continuer serait celle des Lamennais en s'éloignant de ses erreurs théologiques et des Lacordaire, ce moine sublime ; celle des Ozanam et des Montalembert,ces hommes doux et généreux; celle de Ballanche surtout, puisque sa pensée ne fut jamais corrompue par de terrestres ambitions, puisque sa foi en l'avenir le garda des impétuosités de Lamennais ; je pourrais citer Buchez et Blanc de Saint-Bonnet, admirable lorsqu'il était l'auteur de l'*Unité spirituelle*.

Dieu et la Liberté ! voici le programme à réaliser.

A cette même époque, l'Italie, secouant sa torpeur séculaire, aspirait à la régénération, réveillée par la voix des Rosmini, des Gioberti, des Mammiani della Rovere, et quelquefois des Ventura, continuant ainsi le grand mouvement platonicien de Florence.

Hélas ! le glaive devait encore dominer le monde et la

(1) Je dirai pourtant que cette suppression fut faite à l'origine par les jansénistes et les gallicans. Nous constatons une fois de plus la politique diriger les affaires religieuses.

croix ne pas abdiquer devant le septre ; mais je raconterai l'histoire de ces jours tour à tour d'espoir et de désillusion, de ces jours où les peuples, charmés par des chants de libération, purent croire réalisé ce rêve que nous ont confié les plus grands Génies de l'Humanité ; car, si les *Entretiens Idéalistes* s'interdisent, pour leur dignité, la politique active, ses lecteurs ne sauraient se plaindre qu'on s'occupât des problèmes où le bonheur de chacun est en jeu et qu'on leur indiquât, pour les heures futures, par qui, dans le passé, furent brisés les élans d'émancipation.

Pour en revenir à la démocratie, peut-être faudra-t-il aussi montrer qu'il ne s'agit point de perpétuer le *règne de la phraséologie*, mais plutôt de réaliser les Doctrines, sur le plan pratique, surtout quand on le peut, dans le cercle de son influence. Faudra-t-il également confirmer qu'un système démocratique est susceptible de coordination parfaite et qu'au surplus loin de se détourner de la Tradition, un gouvernement démocratique peut s'élever sans l'exclusion de la Royauté ; principe ignoré au Sillon autant qu'ailleurs.

Sujets d'études à la fois intéressantes pour l'intelligence et utiles pour la vie des peuples ! Mais chaque chose vient en son temps. Déjà, nous pourrions signaler aux sociologues plusieurs œuvres de Joanny Bonnetain : *Triomphe définitif de la Démocratie, de l'ordre religieux basé sur le Christianisme, de la démocratie française et de son avenir* (1). Cet écrivain a prouvé que Démocratie ne signifie pas Anarchie, comme on le croit dans certains milieux.

J'espère que nos lecteurs auront vu que dans le différent qui s'est élevé au sein de notre groupe, la question s'était, comme d'elle-même élevée au-dessus des personnalités, toutefois il me tarde de rentrer dans mon rôle de simple collaborateur.

Cependant, il n'était pas inutile, croirais-je, de préciser plus nettement quel était l'esprit des *Entretiens idéalistes*, dans son unité et dans sa variété, afin de dissiper les malentendus possibles.

D'après les interprétations qu'Henri Clouard donne du culte de la Vierge, de celui de l'Humanité, essentiels au Comtisme, nous avons trouvé une nouvelle preuve de son instinct poétique; il me permettra même à ce sujet de voir en lui — car je maintiens ce que j'ai dit (cahier XIII) au simple rapport de l'exposé de la doctrine Comtiste (2) — de voir en lui, et sans malice, un *romantique du Positivisme*.

(1) Les autres ouvrages de cet écrivain sont plus négligeables.
(2) Ainsi, Comte ne fut pas si opposé au Kantisme que Clouard le croit. Cf : Catéchisme positiv. pref. p. XI.



Enfin pour clore notre dissentiment, Henri Clouard, s'il se sépare de notre groupe au point de vue idéologique, après entente préalable, publiera encore dans cette Revue des articles purement littéraires, au talent desquels chacun s'est plu à applaudir.

PAUL VULLIAUD.

La Flûte enchantée

(Suite)

Changement de décor.

Un bois ; au milieu : trois temples. Celui du milieu est le plus grand et porte l'inscription : temple de la Sagesse. Sur celui de droite, on lit : temple de la Raison. Sur celui de gauche : temple de la Nature. Les temples sont reliés par des portiques.

SCÈNE XIX

LES TROIS GARÇONS, *des palmes d'argent à la main s'avancent par la gauche accompagnant* TAMINO *qui porte sa flûte en bandoulière.*

N. 8. Finale

LES TROIS GARÇONS

Au but te conduit ce chemin,
Mais il te faut, jeune homme, être vainqueur.
Ecoute donc nos instructions :
Sois persévérant, patient et silencieux.

TAMINO

Charmants petits, dites-moi,
Pourrai-je sauver Pamina ?

LES TROIS GARÇONS

Te le révéler n'est pas notre affaire
Sois persévérant, patient et secret
Réfléchis bien. Bref! sois un homme :
C'est alors, ô jeune homme, que tu vaincras !

(ils sortent à gauche, par devant).

SCÈNE XX

TAMINO, *seul.* VOIX

TAMINO

Que l'enseignement de sagesse de ces garçons
Demeure éternellement enfoui dans mon cœur.
Où suis-je maintenant ?
Est-ce ici le siège de Dieu ?
Elles montrent, ces portes et ces colonnes
Que la sagesse et les arts demeurent ici.

Où trône l'activité, où l'oisiveté succombe
Le vice n'établit pas facilement son empire.
(il indique la droite)
Je me risque courageusement vers la porte et j'entre,
Mon intention est noble, élevée et pure.
Tremble, vil individu !
Sauver Pamina, voilà mon devoir !
(Il s'approche en quelques pas de la porte du temple à droite)

VOIX (*chœur*)
Arrière !

TAMINO
Arrière ? Ici, je risque mon bonheur !
(il se tourne vers la porte du temple à gauche)

VOIX
Arrière !

TAMINO
Ici encore on me crie arrière !
(il se tourne vers la porte du temple, au milieu)
Là je vois encore une porte
Peut-être trouverai-je ici l'entrée.
(Pendant qu'il s'approche de la porte du milieu, celle-ci s'ouvre et un prêtre, cheveux et barbe blancs, sort)

SCÈNE XXI

LE PRÊTRE. TAMINO, *à sa gauche*

LE PRÊTRE
Où te rends-tu, audacieux étranger ?
Que cherches-tu ici, dans ce sanctuaire ?

TAMINO
La propriété de l'amour et de la vertu.

LE PRÊTRE
Ces paroles ont un sens élevé
Mais comment veux-tu les trouver ?
Ce ne sont ni l'amour ni la vertu qui te guident,
Le désir du meurtre et de la vengeance t'enflamment.

TAMINO
Vengeance seulement d'un scélérat.

LE PRÊTRE
Tu ne le trouveras pas chez nous.

TAMINO
Sarastro règne-t-il dans ces édifices ?

LE PRÊTRE
Oui,oui, Sarastro règne ici.

TAMINO
Pas dans le temple de la Sagesse, pourtant !

LE PRÊTRE
Il règne ici, dans le Temple de la Sagesse.

TAMINO, *fait quelques pas à gauche.*
Ainsi tout est donc hypocrisie !

LE PRÊTRE

Tu veux déjà t'en retourner ?

TAMINO

Oui, je veux m'en aller joyeux et libre
Je ne veux pas voir votre Temple.

LE PRÊTRE

Explique-toi mieux
Tu es dupe d'une tromperie.

TAMINO

Sarastro habite ici
Voilà qui me suffit.

LE PRÊTRE

Si tu tiens à la vie
Parle et reste en ce lieu.
Tu hais donc Sarastro ?

TAMINO

Je le hais pour l'éternité.

LE PRÊTRE

Indique-moi au moins tes motifs.

TAMINO

C'est un tyran inhumain !

LE PRÊTRE

Ce que tu viens d'avancer, pourrais-tu le prouver ?

TAMINO

Ce qui le démontre, c'est le malheur d'une femme
Qu'oppriment le chagrin et la désolation.

LE PRÊTRE

Ainsi, une femme t'a affolé
Une femme agit peu, bavarde beaucoup
Toi, jeune homme, tu te laisses prendre à la malice des [paroles
Sarastro a pourtant exposé clairement
La raison de son acte.

TAMINO

Son dessein n'est que trop clair !
N'a-t-il pas, le brigand, arraché sans pitié
Pamina aux bras de sa mère ?

LE PRÊTRE

Oui, jeune homme, tu dis la vérité.

TAMINO

Où est-elle celle qu'il m'a ravie !
Peut-être sur le chemin du sacrifice ?

LE PRÊTRE

Te le dire, ô mon cher fils,
Ce ne m'est pas encore permis.

TAMINO

Explique cette énigme ; ne me trompe pas !

LE PRÊTRR

Ma langue est liée par le serment et le devoir.

TAMINO

Quand donc s'abolira le voile ?

LE PRÊTRE

Dès que la main de l'amitié t'aura conduit
Dans le sanctuaire pour l'union éternelle.
(il se tourne et rentre lentement par la porte du milieu).

SCÈNE XXII

TAMINO, *seul.* VOIX

TAMINO

O nuit éternelle, quand disparaîtras-tu ?
Quand mes yeux trouveront-ils la lumière ?

VOIX, *chœur derrière la porte du milieu*

Bientôt, jeune homme, ou bien jamais.

TAMINO

Bientôt, dites-vous, ou jamais
Invisibles, dites-moi
Pamina vit-elle encore ?

VOIX, *chœur*

Pamina est vivante !

TAMINO, *joyeux*

Elle vit ! ô merci.

(il prend sa flûte à la main)

Si j'étais seulement capable
O tout puissants, en votre honneur,
De décrire avec chaque note
Mon remerciement comme il a jailli ici !

(il montre son cœur)

(Il joue de sa flûte. Aussitôt apparaissent des animaux sauvages et des oiseaux de toute sorte. Il cesse et ils s'enfuient (1)).

Quelle n'est pas la puissance de tes sons enchanteurs
Charmante flûte, qui par ton jeu,
Aux animaux sauvages mêmes, fait ressentir de la joie.
Pamina seule reste insensible à ton charme.

(il joue)

Pamina ! entends, entends-moi !
— En vain ! *(Il joue)* Où ? ah ! Où donc te trouverai-je ?

(il joue)

PAPAGENO, *répond de gauche, au fond avec sa petite flûte de Pan*

TAMINO

Ah ! voilà le son de la flûte de Papageno.

(il joue)

PAPAGENO, *répond comme plus haut*

TAMINO

Peut-être a-t-il déjà vu Pamina.
Peut-être avec lui se hâte-t-elle vers moi

(1) L'apparition des animaux sauvages et des oiseaux peut être supprimée à la représentation.



Le son de cette flûte me conduit peut-être vers elle !

(il sort rapidement à gauche, au fond)

PAPAGENO *et* PAMINA *accourent quand Tamino a disparu*

SCÈNE XXIII

PAMINA, PAPAGENO *à sa gauche*

TOUS DEUX

Pieds rapides, course courageuse
Mettez-nous à l'abri de la maladie et de la fureur de l'ennemi.
Si seulement nous trouvions Tamino !
... Autrement nous sommes pris !

PAMINA *fait quelques pas vers le fond en appelant*

O charmant jeune homme !

PAPAGENO

Tais-toi, tais-toi ; je ferai mieux que toi.

(il siffle)

TAMINO *répond à gauche avec sa flûte*

TOUS DEUX

Quelle joie peut bien être plus grande !
Tamino, notre ami, nous a entendus.

(désignant le fond à gauche)

C'est de là qu'est venu le son de la flûte,
Quel bonheur, nous allons le trouver.
Hâtons-nous, hâtons-nous !

(ils veulent se sauver au fond, à gauche)

MONOSTATOS *apparaît devant eux.*

SCÈNE XXIV

Les PRÉCÉDENTS, MONOSTATOS, PAPAGENO *à gauche, puis des* ESCLAVES

MONOSTATOS *le raillant*

Hâtons-nous, hâtons-nous.
Ah ! enfin je vous tiens
Accourez avec de l'acier et du fer
Attendez, je vais vous apprendre à connaître le Maure
Croyez-vous que je me laisse ainsi duper ?

(appelant à gauche)

Accourez avec des liens et des carcans !
Hé ! esclaves, venez ici.

(Des esclaves arrivent de gauche avec des chaînes)

PAMINA, PAPAGENO

Ah ! maintenant c'en est fait de nous !

PAPAGENO

Qui risque beaucoup gagne souvent beaucoup ;
Viens, beau carillon, que tes petites cloches sonnent, sonnent
Que les oreilles leur en tintent !

(il joue de son carillon)

MONOSTATOS *et les* ESCLAVES, *comme domptés, chantent et dansent selon le rythme*

Cela sonne si magnifiquement
Cela sonne si bellement

Tra la la la la ! Tra la la la la !
Je n'ai jamais rien entendu de tel
Tra lalala ! Tra la lalala !
(*ils s'éloignent vers la gauche en dansant et chantant*)

SCÈNE XXV

PAPAGENO. PAMINA *marche à sa gauche*

TOUS DEUX

Si tous les braves gens
Pouvaient posséder pareilles clochettes,
Leurs ennemis alors
Disparaîtraient sans peine.
Et ils vivraient à l'abri
Dans la plus douce harmonie
Seule l'harmonie de l'amitié
Peut adoucir nos peines.
Sans cette sympathie point de bonheur sur terre !
(*Une marche décidée de trompettes et de tymbales se fait entendre*)

VOIX, *chœur au dehors*

Vive Sarastro ! Vive Sarastro !

PAPAGENO *fait quelques pas vers la droite*

Que signifie cela ! Je tremble ! Je frissonne.

PAMINA, *le suivant*

O ami, maintenant c'en est bien fini
Cela annonce Sarastro.

PAPAGENO

O si j'étais une souris
Comme je me cacherais.
Si j'étais aussi petit qu'un escargot
Je ramperais dans ma maison !
Mon enfant, qu'allons-nous dire maintenant ?

PAMINA

La vérité ! même si c'est un crime !

SCÈNE XXVI

Les PRÉCÉDENTS, SARASTO *et sa suite avec toute la pompe d'un pharaon, les* PRÊTRES *par la porte du milieu et par la gauche au premier plan. Les* GUERRIERS *et le* PEUPLE, *par la droite. Les* FEMMES, *derrière le char de Sarastro.* ESCLAVES *à droite et à gauche. Enfin :* SARASTRO *sur un char de triomphe tiré par six esclaves.*

Le CHŒUR *jusqu'à ce que Sarastro soit descendu de son char qui est aussitôt emmené à gauche.*

Vive Sarastro ! Gloire à Sarastro !
C'est à lui qu'avec joie nous nous dévouons !
Puisse-t-il toujours jouir en sage de la vie.
Il est notre idole, nous nous consacrons tous à lui.

PAMINA *s'agenouille*
Seigneur je suis certainement criminelle
J'ai voulu échapper à ta puissance
Mais la faute ne tient pas à moi.
Le méchant Maure réclamait mon amour
Voilà pourquoi, seigneur, je me suis échappée.

SARASTRO
Lève-toi, rassérène-toi, ma chère enfant !
Car sans pénétrer jusqu'en toi
Je connais mieux ton cœur.
C'est un autre que tu aimes
Mais sans vouloir contraindre ton amour
Je ne te donne pas la liberté.

PAMINA
Mon devoir de fille me réclame
Car ma mère...

SARASTRO
Elle est en mon pouvoir !
C'en serait fait de ton bonheur
Si je te replaçais en ses mains.

PAMINA
Ce nom de mère sonne pour moi si doucement
C'est elle...

SARASTRO
C'est une femme altière.
Femmes, un homme doit guider vos cœurs.
Sans cette influence, chaque femme cherche
A marcher hors de sa voie naturelle.

MONOSTATOS *avec* TAMINO *arrivent au fond, à gauche*

SCÈNE XXVII

Les PRÉCÉDENTS, MONOSTATOS *et* TAMINO *à la gauche de Sarastro*

MONOSTATOS
Fier jeune homme
Voici Sarastro, notre maître.

PAMINA
Lui !

TAMINO
Elle !

PAMINA
Comment en croire mes yeux !

TAMINO
Elle !

PAMINA
Lui !

TAMINO
Ce n'est pas un rêve !
(ils s'approchent l'un de l'autre)

PAMINA
Allons dans ses bras !

TAMINO

Que mes bras l'enlacent !

TOUS DEUX

Vienne notre fin !

(ils s'embrassent)

TOUS

Que signifie cela ?

MONOSTATOS

En voilà une Trinité !

(il passe entre Tamino et Pamina et les sépare)

Séparez-vous sur l'heure ! cela va trop loin !

(il s'agenouille devant Sarastro)

Ton esclave est à tes pieds.
Fais leur expier sans mesure leur audace
Songe à l'arrogance de ce jeune homme,

(montrant Papageno)

Grâce à la ruse de cet oiseau rare
Il voudrait te dérober Pamina
Mais j'ai su le dépister.
Tu me connais, ma vigilance...

SARASTRO *fait un signe de tête*

Mérite qu'on lui fasse une litière de lauriers
Oh là ! donnez à cet homme d'honneur...

MONOSTATOS

Déjà ta grâce m'enrichit !

SARASTRO

Seulement soixante-dix-sept coups de sandales !

MONOSTATOS

Ah ! seigneur, je n'espérais pas cette récompense !

SARASTRO

Pas de merci ! Je connais mon devoir !

MONOSTATOS *est emmené vers la droite par des esclaves qui s'avancent*

SCÈNE XXVIII

Les PRÉCÉDENTS, *moins* MONOSTATOS

TOUS

Vive Sarastro ! le divin sage !
Il sait à la fois punir et récompenser.

SARASTRO

Emmenez ces deux étrangers dans notre temple d'initiation.
Couvrez-leur la tête
Il faut d'abord les purifier !

DEUX PRÊTRES *sortent à gauche, en avant, reviennent avec des voiles et en recouvrent les têtes de Tamino et de Papageno.*

CHŒUR FINAL

Si la vertu et la probité
Ont jonché de gloire le grand sentier
La terre alors est un royaume du ciel
Et les mortels semblables aux dieux !

SARASTRO *tend la main à* PAMINA *et se dirige avec elle vers la porte du milieu*

TAMINO, PAPAGENO *se tournent vers la droite, tenant la main des deux Prêtres*

LES PRÊTRES, LES GUERRIERS, LES FEMMES, LE PEUPLE, LES ESCLAVES *se tournent du côté par où ils sont entrés.*

FIN DU PREMIER ACTE

DEUXIÈME ACTE

Un bois de palmiers

Les arbres sont d'argent avec des feuilles d'or. De chaque côté se dressent neuf pyramides, chacune pourvue d'un siège devant lequel est posé un grand cor, noir et serti d'or. Dans le milieu, la plus grande pyramide.

SCÈNE I

Les PRÊTRES, *entrent à droite et à gauche et se rencontrent au milieu de la scène ; ils se tendent la main, se croisent et vont à droite et à gauche en marchant derrière les cors,* SARASTRO *apparaît à droite et se place au milieu ; devant lui les* DEUX ORATEURS *; à sa droite et à sa gauche les* PRÊTRES.

N° 9 Marche des Prêtres

SARASTRO (*après un silence*)

O vous qui êtes réunis dans le temple de la sagesse, serviteurs consacrés des grands dieux Osiris et Isis ! D'une âme pure je vous déclare que notre réunion d'aujourd'hui est une des plus importantes de notre temps. Tamino, un fils de roi, dans la vingtième année de son âge, marche vers la porte nord de notre temple et soupire, d'un cœur plein de vertu, vers un objet que nous tous devons obtenir au prix de notre peine et de nos soins. Ce jeune homme veut, sans retard, déchirer le voile nocturne qui l'enveloppe et jeter ses regards dans la sainteté de la plus grande lumière. Veiller sur ce jeune homme vertueux, lui tendre amicalement la main, tel doit être aujourd'hui le plus pressant de nos devoirs.

PREMIER PRÊTRE

Il possède la vertu ?

SARASTRO

La vertu.

DEUXIÈME PRÊTRE

Et aussi la discrétion ?

SARASTRO

La discrétion.

TROISIÈME PRÊTRE

Il est charitable ?

SARASTRO

Charitable. Tenez-le pour digne et suivez mon exemple. *(Sarastro et les Prêtres soufflent trois fois dans les cors).*

SARASTRO

Emu par l'unité de vos cœurs, Sarastro vous remercie au nom de l'humanité. Puisse se dissiper le blâme que fait peser sur nous l'opinion et qui semblable à une toile d'araignée retient en ses mailles la sagesse et la raison. Ne laissons jamais ébranler nos colonnes ! Les faux jugements disparaîtront, et ils disparaîtront dès que Tamino lui-même possèdera la grandeur de notre art difficile. — Pamina, cette douce et charmante jeune fille a été désignée par les dieux pour être unie au charmant jeune homme et telle est la raison qui me l'a fait enlever à sa hautaine mère. Cette femme se croit grande ; elle espère par la fascination et la superstition abuser le peuple et abattre notre solide temple. Mais cela ne doit pas être. Tamino, le doux jeune homme, lui-même, doit l'affermir avec nous et sa consécration sera la récompense de sa vertu ; mais le crime doit recevoir son châtiment.

(Sarastro et les Prêtres recommencent leur triple appel de cor).

L'ORATEUR

Grand Sarastro, ton discours plein de sagesse nous l'approuvons et l'admirons. Mais Tamino pourra-t-il supporter les dures épreuves qui l'attendent ? Pardonne la liberté que je prends de t'exprimer mon doute. J'ai peur pour ce jeune homme. Si son esprit, accablé par la douleur, allait l'abandonner et s'il était vaincu dans ce dur combat. Il est prince.

SARASTRO

Mieux — Il est homme !

L'ORATEUR

Mais s'il tombait, sans vie dans la fleur de son âge.

SARASTRO

Alors il appartiendra à Osiris et à Isis et touchera plus tôt que nous les joies divines.

(Sarastro et les Prêtres recommencent leur triple appel de leur cor).

SARASTRO

Que l'on amène Tamino et son compagnon de voyage dans la cour devant le Temple ; *(à l'orateur qui met genou à terre devant lui).* Et toi, ami que les dieux désignèrent pour champion de la vérité, accomplis ta sainte fonction et enseigne à tous deux par ta sagesse ce qui est le de-

voir de l'homme : enseigne-leur à reconnaître la puissance des Dieux.

L'ORATEUR (*s'éloigne à gauche avec le deuxième Prêtre*)
LES PRÊTRES (*forment un demi-cercle autour de Sarastro*)

Nº 10. Air avec chœur

O Isiris et Osiris faites don
De l'esprit de sagesse à ces deux hommes;
Conduisez les pas des voyageurs
Fortifiez-les avec patience dans le danger,
Laissez-leur voir les fruits de leur épreuve
Pourtant s'ils doivent descendre au tombeau
Récompensez leur marche hardie vers la vertu
Recevez-les dans votre demeure !

SARASTRO et les PRÊTRES (*restent debout et le changement de décor, en tombant, les enlève à la vue*).

Changement de décor

Petite cour devant le Temple. De chaque côté, des portes qui conduisent aux bâtiment adjacents. Il fait nuit. Tonnerre dans le lointain.

SCÈNE II

TAMINO et PAPAGENO, *entrant par la gauche, sont introduits par l'*ORATEUR *et le* DEUXIÉME PRÊTRE, *les* PRÊTRES *les délivrent de leurs voiles et s'éloignent à gauche en les emportant.*

TAMINO

Quelle nuit effrayante !

PAPAGENO

Es-tu avec moi ?

PAPAGENO (*à sa gauche*)

Eh ! sans doute !

TAMINO

Où penses-tu que nous nous trouvions à présent ?

PAPAGENO

Où ? — Oui, s'il ne faisait pas si sombre, je ne demanderais pas mieux que de te le dire, — mais aussi...

(*Coup de tonnerre*).

PAPAGENO

Ah ! Malheur à moi !

TAMINO

Qu'y a-t-il ?

PAPAGENO

Cela se gâte !

TAMINO

Tu as peur, à ce que j'entends.

PAPAGENO

Ce n'est pas que j'aie peur, mais un frisson me parcourt le dos.

(*Un plus fort coup de tonnerre*).

PAPAGENO

Ah ! Malheur à moi !

TAMINO

Quoi encore ?

PAPAGENO

Je crois que j'ai un commencement de fièvre.

TAMINO

Penh ! Papageno, sois homme !

PAPAGENO

Je voudrais être une fille !

(*Un très fort coup de tonnerre*).

PAPAGENO

Oh ! oh ! oh ! ma dernière heure a sonné.

Le RÉCITANT *et le* DEUXIÈME PRÊTRE (*paraissent à gauche avec des torches*).

(*Il fait plus clair*).

SCÈNE III

TAMINO (*en avant, à droite*), L'ORATEUR (*à sa gauche*) PAPAGENO (*à gauche, en avant*), DEUXIÈME PRÊTRE (*à sa droite*).

L'ORATEUR

Etrangers ! que cherchez-vous et que réclamez-vous de nous ? Qui vous pousse à pénétrer dans nos murs ?

TAMINO

L'amitié et l'amour.

L'ORATEUR

Es-tu prêt à les acquérir au prix de ta vie ?

TAMINO

Oui.

L'ORATEUR

Même si ton sort était la mort ?

TAMINO

Oui.

L'ORATEUR

Prince, il est encore temps de reculer ; un pas de plus et il sera trop tard.

TAMINO

Que l'enseignement de la sagesse soit ma victoire ; et Pamina la douce ieune fille, ma récompense !

L'ORATEUR

Tu te soumettras à toutes les épreuves ?

TAMINO

A toutes !

L'ORATEUR

Donne-moi la main (*ils se donnent la main*). Bien !

DEUXIÈME PRÊTRE

Avant d'en dire plus long, permets-moi de parler un peu à cet étranger. (*A Papageno*). Veux-tu aussi conquérir l'amour de la sagesse ?

PAPAGENO

Combattre n'est pas mon affaire. Je ne réclame pas la moindre sagesse. Je suis un homme de la nature qui se contente de dormir, manger et boire, et qui serait heureux, si cela pouvait se faire, de rencontrer, seulement une fois dans sa vie, une belle petite femme.

DEUXIÈME PRÊTRE

Tu ne l'obtiendras jamais si tu ne te soumets à nos épreuves.

PAPAGENO

En quoi consistent ces épreuves ?

DEUXIÈME PRÊTRE

Te soumettre à toutes nos lois et ne point t'effrayer, fût-ce même de la mort.

PAPAGENO

Je ne m'en mêle pas !

L'ORATEUR

Mais si tu pouvais te procurer une vertueuse et belle jeune fille ?

PAPAGENO

Je préfère le célibat !

DEUXIÈME PRÊTRE

Si cependant Sarastro t'avait réservé une jeune fille qui, pour la couleur et le vêtement, fût tout à fait à ton genre ?

PAPAGENO

Mon genre ? Est-elle jeune ?

DEUXIÈME PRÊTRE

Jeune et belle.

PAPAGENO

Et elle s'appelle ?

DEUXIÈME PRÊTRE

Papagena.

PAPAGENO

Quoi ? Pap...

DEUXIÈME PPÊTRE

Papagena.

PAPAGENO

Papagena ! Par pure curiosité, je voudrais bien la voir !

DEUXIÈME PRÊTRE

Tu peux la voir.

PAPAGENO

Mais une fois que je l'aurai vue, me faudra-t-il mourir ?

DEUXIÈME PRÊTRE (*fait un mouvement de doute*).

PAPAGENO

Oui ? — Je préfère le célibat ?

DEUXIÈME PRÊTRE

Tu peux la voir, mais jusqu'à ce que le temps soit révolu, tu ne devras pas lui dire un mot. Ton esprit possèdera-t-il assez de fermeté pour retenir ta langue dans l'armoire ?

PAPAGENO

Oh ! oui.

DEUXIÈME PRÊTRE

Ta main. Tu vas la voir. (*Ils se donnent la main*).

L'ORATEUR (*à Tamino*)

Il en va de même pour toi, prince. Que les dieux t'inspirent un salutaire silence, sinon, vous êtes perdus tous les deux. Tu verras Pamina, mais il ne t'est pas permis de lui parler. C'est le commencement de votre temps d'épreuves.

N° 11. Duo

L'ORATEUR *et le* PRÊTRE

Persuadez-vous de la perfidie féminine
C'est le premier soin de qui veut se marier
Maint homme sage se laissa attraper
Il s'abusa et ne s'en aperçut pas,
A la fin, il se vit abandonné
Sa fidélité récompensée par du mépris
En vain il se tordit les mains
La mort et la désespérance furent sa récompense.

(*Les deux prêtres sortent à droite. Obscurité*).

SCÈNE IV

TAMINO, PAPAGENO

PAPAGENO

Eh ! les lumières ! par ici les lumières ! par ici ! Dès que ces messieurs quittent quelqu'un, on n'y voit plus les yeux ouverts !

TAMINO

Supporte cela avec patience et songe que c'est la volonté des dieux !

LES TROIS DAMES (*entrent rapidement de gauche avec des torches*).

(*il fait plus clair*).

SCÈNE V

TAMINO, *en avant à droite*. LES TROIS DAMES *au milieu*. PAPAGENO *en avant, à gauche, puis les* PRÊTRES, *du dehors*.

N° 12 Quintette

LES TROIS DAMES

Comment ? comment ? comment ?
Vous dans ce lieu d'effroi

Jamais, jamais, jamais,
Vous ne reviendrez vers le bonheur.
Tamino, ta mort est jurée !
Toi, Papageno, tu es perdu !

PAPAGENO

Non, non, Non ! ce serait trop !

TAMINO

Papageno ! garde le silence !
Veux-tu briser ton serment
De ne dire mot ici à des femmes ?

PAPAGENO

Tu entends, nous sommes tous deux perdus !

TAMINO

Silence, je te dis. Tais-toi !

PAPAGENO

Silence ! toujours silence ?

LES TROIS DAMES

Tout près de vous est la Reine
Elle a pénétré secrètement dans le temple.

PAPAGENO

Comment ? Quoi ! elle serait dans le temple !

TAMINO

Silence, je te dis. Tais-toi.
Vas-tu toujours ainsi fanfaroner
Oublieux de ton devoir ?

LES TROIS DAMES

Tamino, écoute ! Tu es perdu
Pense à la reine,
Bien des bruits se colportent
Touchant la fausseté de ces prêtres !

TAMINO, *à part*

Le sage examine et ne s'en tient pas
A l'opinion de la populace vulgaire.

LES TROIS DAMES

Celui, dit-on, qui s'enchaîne à eux par serment
Est damné de peau et de poil !

PAPAGENO

Par le diable, ce serait inouï
Dis-moi, Tamino, est-ce vrai ?

TAMINO

Bavardage répété par des femmes
Mais pensé par des imposteurs.

PAPAGENO

Pourtant la reine le dit aussi !

TAMINO

C'est une femme ; elle a le sens d'une femme.
Sois silencieux, que ma parole te suffise
Pense à ton devoir et agis avec prudence.

LES TROIS DAMES, *à Tamino*

Pourquoi es-tu si réservé avec nous ?

TAMINO, *fait comprendre modestement qu'il n'a pas le droit de parler*

LES TROIS DAMES
Papageno se tait aussi — allons parle !
PAPAGENO
Je ne demanderais pas mieux.
TAMINO
Silence !
PAPAGENO *en cachette*
Vous voyez que je n'ai pas le droit.
TAMINO
Silence !
Ne pas pouvoir laisser là ton bavardage
C'est vraiment une honte pour toi !
PAPAGENO
Ne pas pouvoir laisser là mon bavardage
C'est vraiment une honte pour moi !
LES TROIS DAMES
Il nous faut honteusement vous quitter
Assurément ni l'un ni l'autre ne bavardera
Un homme a une volonté solide
Il réfléchit avant de parler.
TAMINO, PAPAGENO
Il vous faut honteusement nous quitter
Assurément ni l'un ni l'autre ne bavardera
Un homme a une volonté solide
Il réfléchit avant de parler.
LES TROIS DAMES *veulent s'éloigner à gauche*
CHŒUR DES PRÊTRES *du dehors*
Le seuil sacré est profané
Que ces femmes soient précipitées en enfer !
(La nuit tombe. Tonnerre, éclairs, fracas).
LES TROIS DAMES *effrayées se sauvent précipitamment à gauche*
Hélas ! hélas ! hélas !
PAPAGENO, *d'effroi, tombe par terre*
Hélas ! hélas ! hélas !
L'ORATEUR et le DEUXIÈME PRÊTRE, *paraissent à droite portant les voiles et les flambeaux*
(La clarté renaît).

SCÈNE VI

TAMINO, *à droite devant*. L'ORATEUR, *à sa gauche*. PAPAGENO *étendu par terre, à gauche, en avant. Le* DEUXIÈME PRÊTRE *à sa droite.*

L'ORATEUR
Salut à toi, jeune homme ! Ta conduite ferme et virile t'a donné la victoire. Mais tu as encore à parcourir nombre de rudes et dangereux chemins. Avec l'aide des dieux tu achèveras aisément ta route : Nous allons donc continuer à marcher d'un cœur pur, *(il le couvre du voile)*. Viens !
(Il s'éloigne à droite avec Tamino).

(A suivre). *Trad. :* GEORGE GROFFE.

PROMÉTHÉE

A M. DE MAX.

I

Ivre du lourd secret de son âme éternelle,
Prométhée a levé son front étincelant
Et regardé le soir de ténèbres, celant
Tous les fantômes de la Peur originelle.

Il écoute le soir, ô mystère! et, rêvant
Du ciel inaccessible où son désir l'entraîne,
Il attend son destin et l'heure souveraine
Où le Feu coulera comme un éther vivant.

Quand de sa main puissante, orgueilleuse, indocile,
À la forme des Dieux il eut pétri l'argile,
Le front lourd, il la contempla tout éperdu.

Et, prêt à déchaîner la fabuleuse aurore,
Il prévit la venue amère de Pandore...
Et son geste ébauché demeura suspendu.

II

Prométhée apparaît.... Sous ses pieds éclatants,
La terre a retenti jusqu'aux fins du royaume
De la nuit menaçante et lourde des fantômes
Qui de terreur peuplaient les vastes soirs d'antan.

Il désunit ses mains, lasses d'avoir longtemps
Pétri l'humaine argile en leurs divines paumes,
Et prolonge au-dessus des plaines, sur les chaumes,
Sur les bois noirs, son geste ébloui de Titan.

Et, son geste assemblant les lueurs éphémères
Qui jaillissaient du cœur de l'orage, ses mains
Emprisonnent l'éclair au foyer des humains.

Le Feu vierge, éployant ses ailes, s'exaspère...
Et Prométhée, au fond de son ardente extase,
Voit surgir les sommets foudroyés du Caucase.

III

L'écho des monts répète encore les cris d'airain
Des marteaux sourds clouant au sommet du Caucase
Le corps de Prométhée orgueilleux dont l'extase
Dédaigne le Vautour qui lui ronge les reins.

Héroïque et riant du châtiment mesquin
Dont Jupiter frappa son sublime vertige,
Enivré d'agonie, il attend le prodige
Qui le délivrera des chaînes de Vulcain.

Du roc abrupt ainsi que du parvis d'un temple
Il voit le Feu vengeur ruisseler et contemple
Les hommes rassemblés en foule sous les porches

Révéler le secret qu'il arracha des cieux...
Et le soir est pour lui l'instant délicieux
Puisque fleurit alors la neuve fleur des torches.

IV

Comme au printemps la sève emplit la chair des chênes,
Le Feu tiré du ciel anime le limon
Fragile et Prométhée, à la face du Mont,
Oublie en la clarté le faix cuisant des chaînes.

L'azur s'est embrasé rien qu'à frôler ses tempes ;
Sa plaie insatiable attise les brasiers
Qui divinisent ses membres extasiés
Et ses mains de défi brûlent comme des lampes.

Le Feu s'épanche avec sa force d'élément
Sous les cieux assombris, sur les plaines qui fu ment,
Dans l'éclair et dans les foyers que l'homme allume ;

Et Prométhée, en l'immuable horreur du site,
Se dresse, astre vivant qui tressaille et palpite,
Crucifié d'amour entre deux firmaments.

V

Sur la plage du Temps les vents ont apporté,
Avec les Attributs qui lui servaient d'enseignes,
Les débris vains du char des Dieux précipité
Et de cet Or, depuis, le sable et la mer saignent.

Méprisant la moisson de l'Olympe irrité
Dont les portiques bleus, forcés enfin, s'éteignent,
Prométhée implacable inaugure le règne
De la Splendeur, de l'Ordre et de la Volupté.

La mer écume encor de l'effrayant naufrage
Que l'Ouranos déjà sent l'approche d'un âge
Dont la bouche plus jeune a les parfums du miel...

Mais l'Homme, aveugle proie enchaînée à la Roue,
Lacérant sa poitrine et déchirant ses joues,
Va blasphémer la main qui sut fermer le ciel.

PIERRE VIERGE.

LE VERGER SECRET : *(Les Héroïdes)*
en préparation.

NOTULES

On ne prête qu'aux riches... Oui, les pires idées, les mœurs les plus corrompues, les intentions les plus basses et l'égoïsme le plus vil.

***

Ne soyons pas naturels, nous passerions pour inconvenants ; ne soyons pas sincères, on nous jugerait cyniques.

***

Il y a deux manières de parler des femmes : en dire toujours du bien et prouver par là qu'on ne les connaît pas encore ; en dire toujours du mal et prouver par là qu'on ne les connaît pas du tout.

***

Certaines gens du peuple disent d'un homme saoûl :

— Il est parti pour la gloire.

Certaines gens du monde disent d'un homme favorisé par la fortune :

— Il savoure l'ivresse de la gloire.

Les premiers et les derniers ont raison. Un homme en possession de la gloire est souvent saoûl et, pas plus qu'un ivrogne, il ne sait se conduire.

***

On est injuste envers les snobs. En adoptant les idées généralement admises, en acceptant les goûts généralement reçus, ils renoncent à toute personnalité et par là ils réalisent ce qu'il y a de plus difficile : L'abnégation de soi-même.

***

Tout le monde est ambitieux, mais l'on n'avoue son ambition que si l'on est favorisé par la fortune.

***

Les petits enfants apprennent dans leurs belles histoires que le vice est toujours puni ; plus tard, en de moins belles histoires, la vie leur démontre que la vertu n'est jamais récompensée.

***

Ne croyons pas à la pitié de ces gens qui s'enquièrent des causes d'un accident avant de le déplorer. Ne croyons pas à la douleur de ces gens qui s'étonnent de la mort avant de la pleurer.

***

La curiosité nous rend d'inestimables services. Elle est le principe de toute découverte scientifique, de tout progrès humain et... elle tue l'amour.

***

Berlioz disait : « La chance d'avoir du talent ne suffit pas. Il faut encore le talent d'avoir de la chance ».

Si Berlioz vivait de nos jours, il dirait sans doute : « Le talent d'avoir de la chance ne suffit pas. Il faut encore la chance de n'avoir pas de talent.

***

Beaucoup de jeunes filles sont des roseaux; mais... ils ne sont pas pensants.

***

C'est peut-être pour ne pas s'ennuyer eux-mêmes que les gens ennuyeux ennuient les autres.

***

Plus que les nobles, les parvenus sont entichés de leurs aïeux. C'est qu'ils les ont créés et qu'ils les aiment comme l'artiste aime son œuvre.

***

Je vois passer quelquefois des messieurs adipeux, rouges et importants, — décorés. Je pense aux concours d'animaux gras. Les bêtes ont beau être primées ; ça ne les empêche pas de mourir.

***

A vouloir prendre de l'empire sur une femme, nous perdons aisément celui que nous avons sur nous-mêmes.

***

Beaucoup de gens qui tiennent de la place empêchent de remarquer ceux qui devraient avoir une place.

***

Je demandais à une jeune femme :

— Où est votre cœur ?

Elle me désigna sa robe et me répondit :

— Partout.

***

Si nous avons un vice faisons en sorte d'en avoir plusieurs ; notre vie s'en trouvera simplifiée.

***

Obliger quelqu'un est aisé. C'est se faire pardonner le service rendu qui est difficile.

***

« Ne jugeons pas les autres si nous ne voulons pas être jugés nous-mêmes ». A ce compte, jugeons hardiment les autres.

***

Beaucoup de femmes ont un « cœur d'or ». Nous avons l'illogisme de les en louer et de les en blâmer tour à tour.

***

La charité la plus difficile à exercer vis-à-vis de son prochain est assurément celle du mensonge.

***

Rien ne ressemble plus à un homme qui a la conscience en repos qu'un homme sans conscience.

***

Souvent les gens ne se méfient des autres que parce qu'ils savent que l'on doit se méfier d'eux-mêmes.

***

Amour :

— Mon Dieu, la jolie femme, là bas, au fond de l'allée.

.... Quoi donc, c'est un tronc pourri et deux branches desséchées.

***

Dévouement : s'exalter en parlant à faire de belles promesses et, ensuite, fort ennuyé, les tenir pour ne pas manquer à sa parole.

***

Les vieilles filles dont l'aigre dévotion tourne les saintes huiles et surit le vin de la messe, confectionnent de leurs pieuses mains des confitures et des friandises qu'elles offrent aux ecclésiastiques. Ainsi dédommagent-elles ceux-ci.

***

— Les femmes ont de bien petits pieds.

— C'est pour mieux tomber, mon enfant.

***

Il est malaisé de terminer une discussion. Ou bien je me range à l'avis de mon adversaire et celui-ci me méprise d'abandonner mes idées ; ou bien je garde mon opinion et il me trouve imbécile de ne pas abonder dans son sens.

***

Le rire est imbécile ; les larmes sont épuisantes. Que vaut-il mieux ? Rire pour ne pas pleurer ?... Pleurer pour ne pas rire ?

***

Le charme que nous prisons le plus et que nous rencontrons le plus souvent chez les femmes, c'est la candeur. En effet, elles ont toujours la fourberie nécessaire pour se le donner quand elles ne le possèdent plus.

***

Souvent nous sommes honteux des actions qui nous valent l'estime des autres.

***

Je hais l'exagération. Une seule exagération est permise : celle des bienfaits qu'on a reçus.

***

Si l'on fait l'éloge de quelqu'un devant moi, je me méfie toujours. C'est que l'on s'apprête à en dire du mal.

***

Les maux que nous plaignons le plus chez autrui, sont ceux qui nous répugnent.

***

Les gens de petite taille et d'intelligence médiocre ont une tendance à se redresser.

***

Qui est incapable d'amitié, est incapable d'amour. L'amour n'est que l'amitié plus le désir.

***

Feignons de croire les autres tels que nous les désirons ; ils seront bientôt selon nos vœux.

***

Il me disait :

— Ah ! rien ne vaut la paix de son foyer, la douceur de fréquenter de bons amis.

Un mois plus tard, j'appris qu'il était parti, seul, pour le Tonkin.

***

Les femmes mettent des chapeaux pesants et encombrés ; c'est peut-être pour se donner l'illusion d'avoir le front lourd de pensée.

***

Saccager des fleurs ou saper de jeunes pousses avec sa canne ; bafouer une admiration ou ridiculiser un respect chez un jeune homme, attestent de la part de celui qui se rend coupable de l'un ou l'autre méfait, la même qualité d'âme.

***

Ne supportons pas, — fût-ce par aménité — la compagnie d'un sot. Nous risquerions de passer pour plus bête que lui.

***

On commence à ne plus savoir aimer quand on distingue la femme de sa toilette.

***

Il y a des écrivains qui vivent d'un mauvais livre, comme un souteneur d'une fille.

***

Je ne refuse jamais ce que l'on m'offre. Ou bien la chose proposée m'est offerte de bon cœur et j'ai la joie de satisfaire un ami ; ou bien elle m'est offerte à contre-cœur et j'ai la joie différente, mais non moindre, de lui jouer un mauvais tour. Albert DE BERSAUCOURT.

DE

QUATRE TABLEAUX

ATTRIBUÉS A

LÉONARD DE VINCI

dans lesquels la Sainte-Vierge, assise, se penche vers son enfant qui joue avec un agneau

(*Suite*)

L'authenticité de cet ingénieux tableau ne saurait lui être disputée par aucun de ceux qu'Amoretti a vu chez des grands seigneurs d'Italie, qui les vantaient comme des chefs-d'œuvre de Léonard de Vinci ; il avoue lui-même qu'on n'y retrouve pas la même action, mais seulement *la Madonna col Bambino* (1). Il confirme de plus (2), ce que l'éminent peintre milanais, André Appiani, m'a certifié après ses voyages à Rome et à Paris ; que, dans ces capitales et même à Milan, la plupart des tableaux qu'on y dit de Léonard de Vinci, ne sont que de Bernardin Lovino ou Luini, de Beltraffio, de Césare da Sesto, et même de Gaudence Ferrari qui, au jugement de son élève, Jean Paul Lomazzo, approcha beaucoup de la manière de Léonard, dans l'expression des affections de l'âme et de l'esprit des mystères de la religion (3) ; qui, même en plusieurs autres parties de l'art, pouvait lui être assimilé (4).

SECTION II.

Les deux autres tableaux où, dans la même représentation de la Sainte Vierge contemplant son enfant qui joue avec un agneau, est intercalée une autre femme moins jeune, sur les *coscie* de laquelle la Vierge-mère est assise, et non, comme on le dit, sur ses genoux, peuvent-ils être de Léonard de Vinci, quand ce ne serait que pour le dessin ?

(1) Amoretti : *Memorie su la vita et le opere di Lionardo da Vinci*, pag. 165.
(2) *Ibid*, pag. 163, 172.
(3) *Idea del tempio della pittura* ; *Milano*, 1590, pag. 42 et 46
(4) *Trattato de l'arte della pittura, scoltura; etc. Milano*, 158, pag. 31, 71, 101, 712, 182, 183, 237, 289, 316, 336, 455, 463.

§ Ier

Il en est deux en ce genre d'une grande dimension (1), lesquels, s'ils étaient de ce peintre incomparable, seraient les seuls qu'il aurait faits sur des tables d'une pareille étendue. Celui qu'intrépidement on s'obstine à lui attribuer, est au Musée du Louvre, sous cette étiquette : *Sainte-Anne, la Vierge, l'enfant Jésus et un Agneau.* Conquis en quelque sorte par le cardinal de Richelieu, lorsqu'en décembre 1629, il fût allé, vêtu en général d'armée, ayant la cuirasse sur un habit couleur de feuilles mortes, l'épée à la ceinture, et ses pages, qui à ses côtés portaient ses gantelets, conduire les troupes de Louis XIII en Piémont, commander le siège de Casal sur les confins du Milanez et du Navarrais ; ce tableau, dis-je, emporté de cette dernière province, vint orner la galerie du majestueux palais qu'il achevait de se construire sous le titre de *Palais-Cardinal.* Lors de la cession qu'il en fit au monarque en mai 1639, s'en étant réservé la jouissance, il conserva celle du tableau, trophée de sa victoire ; et ce tableau resta encore plusieurs années après sa mort dans ce palais, nommé depuis, comme il l'est aujourd'hui, le *Palais Royal.*

Trichet du Fresne, que le cardinal de Richelieu dota de la charge de correcteur dans l'imprimerie royale, quand il la fonda, en 1640, et qui en devint bientôt le directeur, fut le premier qui publia que le tableau était de Léonard de Vinci, comme on le voit dans la Vie de ce grand peintre, à la tête de la première édition qui se soit faite de son *Trattato della Pittura.* (Paris, 1651, *in-fol.*).

Trichet et le cardinal prirent d'autant plus volontiers le change, que le tableau, étant d'ailleurs d'un mérite plus qu'ordinaire, venait d'une province où de belles peintures portaient, avec la date de 1511, les noms *Gaudenzio Vinci.* L'abbé Amoretti qui, en 1794, les vit, dans l'église prévotale d'Arona, s'en étonna, parce qu'il n'avait jamais existé de peintre connu, ainsi nommé, et il lui parut très probable que ces peintures étaient de Gaudence Ferrari (2), qui, de son temps, se serait jugé digne de changer son *cognome* en

(1) Ils ont environ cinq pieds un pouce de hauteur sur trois pieds six pouces de largeur (1,651 milimètres sur 1,136 milimètres). Il en est un troisième dans la galerie de Florence ; mais je suis dispensé d'en parler, non simplement parce que je ne l'ai pas vu, mais et surtout parce qu'à Florence même, on ne sait à qui l'attribuer : ce qui induit à penser qu'on ne l'y croit pas d'un peintre du premier ordre.

(2) Amoretti : *Viaggio ai tre laghi, Maggiore, di Lugano e di Como,* page 13 de la troisième édition. *Milano,* 1806.

celui de *Vinci*, pour les raisons que je viens d'exposer (1).

Le tableau étant devenu la propriété du Roi, il ne convenait pas d'affaiblir la réputation qu'il avait acquise. Aussi l'historiographe des bâtiments royaux sous Louis XIV, André Felibien, publiant en 1666, ses *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres*, ne manqua pas d'affirmer que le tableau était de Léonard de Vinci. Néanmoins plus tard, le savant et judicieux, mais non courtisan, Roger de Piles, ne parut pas de cet avis, dans son *Abrégé de la vie des Peintres*, (Paris, 1699), où tout en admirant le génie de ce grand maître dans sa *Cène* dont il avait un bon dessin, il s'abstint de parler du tableau que possédait sa majesté. Mais l'opinion introduite par Trichet Dufresne, et propagée par Félibien, fut soutenue ensuite par tous les catalogueurs du cabinet royal. Sous Louis XV, en 1745, elle était donnée pour incontestable par Antoine Dezalliers d'Argenville, conseiller du Roi en ses conseils, dans son *Abrégé de la vie de quelques peintres*, et même encore vers 1750, par Pierre-Jean-Mariette, contrôleur de la grande chancellerie de France, et riche collecteur d'estampes, dans une lettre prétentieuse au comte de Caylus (2), quoiqu'il n'eût jamais vu ce tableau, comme on en sera convaincu tout à l'heure. Faut-il demander s'il fût attribué à Léonard de Vinci par Bernard Lépicié, dans son *Catalogue raisonné des tableaux du Roi, fait par son ordre.* (Paris 1752)? Au dire de Lépicié, « le dessin du tableau était d'une grande correction et d'un grand goût... Les expressions et les attitudes des trois figures faisaient connaître combien Léonard de Vinci savait donner à chaque objet le caractère qui lui convenait le mieux. » Pour completter son rôle de courtisan, le *Peintre du Roi* attribuait au même Léonard dix autres tableaux de la galerie de sa majesté, parmi lesquels il en était de Bernardin Luini, de François Melzi, élèves de

(1) L'ex-jésuite abbé Lanzi, voulant paraître plus instruit, a supposé, dans sa *Storia pittorica dell' Italia*, qu'il exista, vers 1511, un peintre novarrais qui fit à Arona, *una tavola paruta Leonardesca ad ognum, e stupenda* (page 203 du tome IV de l'édition de Bassan ; 1809). Il nous serait facile de prouver que Lauzi n'avait point vu ce tableau, et qu'il n'exista jamais aucun peintre nommé *Gaudenzio Vinci*. Orlandi, dans son *Abecedario pittorico*, parle seulement d'un *Perino da Vinci* qui portait ce nom parce qu'il était neveu du grand Léonard, et né comme lui dans le bourg de Vinci en Toscane ; mais qui fût uniquement sculpteur, et mourut à l'âge de vingt-trois ans. (Voy. Vasari, part. 5, liv. 1, *fogl.* 415).

(2) Lettre 84e, au tome II, de la *Raccolta di lettere sur la pittura, la scoltura*, etc. *Roma*, 1757.

Léonard, desquels Lépicié ne connaissait pas même les noms.

Cette opinion avait pris trop de consistance au dix-huitième siècle, pour ne pas subjuguer, du moins en partie, des connaisseurs expérimentés, au commencement du dix-neuvième. Le peintre-littérateur C. P. Landon, en rédigeant ses *Annales du Musée de Paris*, de 1801 à 1810, ne se dissimulait pas ce que cette opinion avait de suspect, mais n'osait le dire ouvertement. Il se bornait à qualifier de « *singulière*, l'idée d'avoir placé dans ce tableau, une » femme, (la Sainte Vierge), qui devait avoir au moins dix- » huit ans (puisque son enfant en avait un ou deux), *sur les genoux* de sa propre mère. » Il y avait de l'indulgence et de l'inexactitude en désignant ainsi la partie du corps de Sainte-Anne sur laquelle la mère de Jésus est assise, car elle l'est par côté sur la longueur des *coscie* de Sainte-Anne, et principalement sur la gauche.

Les éditeurs du *Musée Français*, en 1803 et années suivantes, MM. Laurent et Robillard-Péronville, qui, pour se conformer à la tradition des deux siècles précédens, attribuaient d'abord ce tableau à Léonard de Vinci, étaient cependant choqués de la manière dont les deux femmes étaient groupées, puisqu'ils se croyaient obligés de la justifier, n'importe comment. « Le peintre, disaient-ils, (1) a » voulu, écartant l'idée d'un lien conjugal, faire sentir que » la Vierge est devenue mère du Christ, sans perdre l'in- » nocence et la naïveté de son enfance ; fille simple et ti- » mide, la jeune Marie semble n'avoir jamais quitté le sein » de sa mère ; elle joue avec l'enfant Jésus, et elle est en » quelque sorte un enfant elle-même. » Cette explication, abstraction faite de la vérité historique qui y est faussée ; puisque Marie avait été élevée dans le Temple, loin du sein de sa mère, et que, mère à son tour, elle ne pouvait être un enfant ; cette explication, dis-je, pouvait être tout au plus bonne pour des béates. Elle n'en a pas moins été présentée comme admirable en 1811, au prince Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie, par un peintre bel esprit qui lui faisait acheter fort cher un tableau de Milan, à peu près semblable à celui de Paris, et dont il sera parlé tout-à-l'heure plus amplement.

(*A suivre*). A. GUILLON DE MONTLÉON.

---

(1) Cette notice du *Musée français* est en réalité d'Emerie David. (P. V.)

CHRONIQUES

HUMANISME ET SOCIOLOGIE

Péladan : *Textes choisis de Léonard de Vinci* (Mercure de France). — **Léon Legavre** : *La Femme dans la Société.* (Edition de la Société Nouvelle).

M. Péladan vient de publier au *Mercure de France* les « Textes choisis » d'après les nombreux manuscrits de Léonard de Vinci. Nous devons lui être reconnaissants de ce travail important, précédé d'une *Introduction* qui sera jugée trop courte, puisqu'on y retrouve maintes fois ces qualités de pensée et de style qui font de M. Péladan un des plus fameux écrivains de ce temps.

Séduit par le caractère de subtilité qu'il a, le premier, défini à propos de Léonard, l'auteur de l'*Ethopée* reste admiratif devant le génie encyclopédique du plus grand des maîtres et nous pouvons constater chez notre contemporain une touchante émotion le gagner très profondément lorsqu'il parle de ce peintre préféré : son expression, à la fois simple et captivante charme et attire au point d'amener le lecteur à la contemplation.

Du reste, une note qui suit l'*Introduction* nous apprend le but de l'éditeur « ... que ce livre, dit M. Péladan, soit reçu comme il est offert à ceux qui aiment Léonard de Vinci pour qu'ils l'aiment davantage.

« On n'a cherché d'autre honneur que celui de la vraie piété, les génies méritant le même culte que les saints ; c'est ici un livre de dévotion. »

Si nous avions le sentiment de la justice, nous devrions tous reconnaître que M. Péladan a été un des précurseurs de l'admiration qui porte les foules devant le *Saint-Jean* du Louvre, un des plus ardents propagandistes de ce culte qui a pour héros, un de ces hommes, le Vinci qui « nous réconcilie, écrit M. Péladan, avec notre espèce, avec nous-mêmes ! »

La prière de M. Péladan devant le grand florentin fut commencée voici déjà longtemps (1882) et loin de se ralentir, il publiait hier encore (1904) cette admirable *Dernière leçon de Léonard de Vinci* et les *Textes choisis* succèdent en redoublement de ferveur

Critiquer une envolée mystique est délicat. La critique a un je ne sais quoi de rigoureux qui appauvrit l'enthousiasme ; elle a pour l'excuser, il est vrai, son désir du mieux. Qu'importe du reste ! puisque M. Péladan a gardé le plus beau rôle, le rôle mystique.

Son assertion est, sans doute, la plus juste en reconnaissant à Léonard une physionomie polyédrique. Mais il eût peut-être fallu garder une égale valeur à tous les côtés du polyèdre, non que j'envisage la quantité des pages réservées à chaque partie de la classification adoptée.

Vraiment ! que de textes arbitrairement placés dans la Théodicée ou la Psychologie et qui auraient pu aussi bien trouver

leur place ailleurs ; puis dans le monument des manuscrits n'y a-t-il pas les éléments d'une Théodicée plus complète et plus profonde. Telle qu'elle nous est présentée, cette importante section de la philosophie est misérable, quoique je sache que la doctrine philosophique de Léonard soit, avant tout, incluse dans ses œuvres artistiques.

La rigueur de cette remarque tient à ce que M. Péladan affirme que Léonard « nommera l'apogée de l'intelligence humaine ». Même en tenant compte de ce que peut avoir d'hyperbolique l'expression d'un culte, une pareille Théodicée et une semblable Psychologie ne témoignent pas de la légitimité de l'enthousiasme. M. Péladan, croirais-je, ne résiste pas à ce courant actuel des esprits — tel M. Séailles qu'il cite avec estime — qui regardent Vinci sous un jour scientifique en l'exagérant.

Revendiquer pour Léonard l'honneur d'une découverte scientifique ou de commodité publique (le tout à l'égoût) satisfait la vanité des corporations seulement. Du reste, s'il est indéniable que M. Péladan a rendu service en éditant ces « Textes choisis », ce service garde sa double face, car il sera désormais possible de mieux étudier l'influence de Léonard sur ses successeurs, de même l'influence qu'il reçut de ses prédécesseurs.

Déjà nous savons, par les travaux érudits de M. P. Duhem — de beaucoup préférables à ceux de M. Séailles (1) — tout ce que M. Léonard de Vinci doit à Thémon le fils du juif, à St-Thomas d'Aquin, à Albert de Saxe, tout ce que doivent à l'Artiste : Baldi, Cardan, Villalpand (tout le traité de statique du savant jésuite, inséré dans sa reconstitution du temple d'Ezéchiel appartient au Vinci).

Au surplus, s'il est audacieux de voir en Léonard avec Ravaisson « l'Initiateur de la Pensée moderne, il est plus exact de croire avec M.Duhem qu'au «... moment même où il se faisait l'initiateur de la pensée moderne, Léonard de Vinci demandait sa propre initiation aux commentaires sur Aristote qu'Albert tutius avait exposé au XIVe siècle en sa chaire de la Sorbonne.

« Peut-on souhaiter preuve plus saisissante de la continuité selon laquelle se développe la science? Peut-on par un argument plus convaincant, réfuter l'erreur de ceux qui pensent expliquer la genèse de nos connaissances sur le Monde, alors qu'ils font abstraction de ce mouvement intellectuel, intense et prolongé que fut la scholastique ? »

Ce sont là les paroles d'un vrai savant. En effet, généralement, les hommes scientifiques ont d'étranges prétentions ; et ne peut-on pas toujours rabaisser leur morgue par la réponse que fit Bodley à Bacon, *inventeur* de la méthode expérimentale :

« Vous nous recommandez l'expérience, mais sur le globe entier on ne se sert pas d'autre chose.

Puis il est futile d'attribuer la primauté d'une découverte :

(1) M. Duhem est le seul savant parmi les modernes qui se soit appliqué sérieusement à la pensée scientifique de Léonard et qui soit, par conséquent à suivre.

les érudits savent qu'une découverte a souvent plusieurs auteurs. Nous prenons des allures d'esprit positif et nous sommes envahis de préjugés. Initiateur de la pensée moderne est un titre qui convient à qantité de cerveaux ; peut-être le jour n'est pas éloigné où l'on comparera Léonard à Léone Battista Alberti.

Sous le rapport strictement scientifique, Albert-le-Grand n'est-il pas un puissant initiateur ? Et lorsque M. Séailles, par exemple, déclare, que « la scholastique n'existe pas pour lui, (Léonard) » qu' « une heureuse ignorance l'affranchit sans qu'il y songe » ce critique prouve simplement qu'il n'est pas, lui, affranchi de l'ignorance.

M. Séailles semble n'avoir pas lu dans les *Manuscrits*, (manuscr. I. de la Biblioth. de l'Instit.) le nom de St-Thomas d'Aquin, du reste oubliépar M. Péladan, en outre que dans la « Bibliothèqne de Léonard de Vinci » celui-ci indique le traité de « Cœlo et Mundo » comme étant d'Albert le Grand alors qu'il est d'Albert de Saxe.

Pour me résumer, si M. Péladan a considéré Léonard comme le Soleil de l'intelligence humaine il en a regardé surtout les deux tiers des rayons : c'est-à-dire l'Artiste et le Savant.

M. Léon Legavre est disciple de Colins. Le voici donc caractérisé : il est socialiste. Est-ce à dire que je ne suis pas sympathique à son œuvre ? Loin de là et nous recommandons fortement *La Femme dans la Société.*

Le style est souvent imprégné de l'emphase chère aux démagogues et aux révolutionnaires, il témoigne néanmoins d'un cœur vibrant et poétique. M. Legavre n'est pas un exalté de club politique. et s'il s'est révolté devant le spectacle des souffrances humaines ; sociologue, il apporte des chiffres, preuves implacables de l'oppression supportée, tantôt avec résignation, tantôt avec amertume par une classe innumérable de victimes.

Justice ! crie M Legavre ; justice ! crierai-je avec lui. Seulement je pousse ce cri avec plus de raison que lui, car s'il supprime la Religion, il supprime par là même le lien social. Humainement parlant, les hommes ne sont point frères, puisqu'ils n'ont pas de Père commun : religieusement parlant, les hommes sont frères et alors seulement, il lui sera permis de hurler, comme les antiques prophètes, au sein des Babylones.

L'irréligiosité de M. Legavre qni semble prendre son érudition chrétienne dans de Potter toujours oracle en Belgique, paraîtrait-il, le conduit à des écarts répéhensibles. Je passe sous silence les pages où il interprète le rôle de la pénitente Madeleine à l'égard de Jésus-Christ, elles méritent le mépris dû aux pensées sacrilèges ; je ne relèverais pas non plus toutes les erreurs religieuses de cet ouvrage.Ainsi M. Legavre croit encore à la farce du père jésuite Loriquet, alors que l'*Histoire de France* tant incriminée est une imposture anticléricale qui fut dénoncée en son temps ; il croit encore qu'il y a un concile qui s'est occupé de savoir si la femme avait une âme et notre socialiste serait aussi embarrassé que les Michelet et les de Potter de le prouver. Il faut laisser ces louches ignorances avec lesquelles on endort le peuple .. pour le mieux opprimer, une fois

arrivé au pouvoir. M. Legavre insulte odieusement la mémoire de Marie-Antoinette alors qu'il nomme Robespierre : le pur et grave Robespierre.

Si l'auteur de la *Femme dans la société* avait lu la correspondance de Marie-Antoinette publiée par Paul Vogt d'Hunolstein il y aurait trouvé ce qu'étaient les sentiments intimes de cette pauvre femme. Insouciante, légère même, si l'on veut, mais d'une légèreté indemne de faute et surtout du crime supposé par M. Legavre. Puis, cet auteur n'avait-il pas pour le diriger, l'histoire de la conduite de cette reine qui mourut courageusement comme une martyre ; et non comme une La Mothe ou une Dubarry — honteusement!

Recommander un tel ouvrage me dira-t-on ! Eh oui ! car M. Legavre, à lire entre les lignes, vaut mieux que ses inspirateurs. Sans doute, il faudrait discuter, beaucoup discuter son ouvrage ; mais comme il est, en sa partie positivement sociologique, un procès-verbal des misères de notre Occident, je le signale surtout aux catholiques qui agissent aussi mal qu'ils pensent bien, à tous ceux qui laissent Dieu s'occuper de leurs œuvres sociales. Si M. Legavre avait lu les pères de l'Eglise qu'il cite comme s'il les connaissait, il aurait sans doute trouvé des arguments plus convaincants c'est-à-dire plus favorables à déterminer une action ; toutefois, tel qu'il est,son livre a la valeur brutale du fait et à ce titre il était utile de le publier.

Cependant, encore une fois, ce n'est pas en attisant les passions anti-religieuses, les guerres de classe que l'âge de la justice s'établira sur cette pauvre terre, mais plutôt en prêchant le rôle catholique, le rôle social, de chacun, que le prêche soit exprimé en paroles apocalyptiques ou en paroles d'évangélique persuasion.

PAUL VULLIAUD.

LES POÈMES

Guy Lavaud : *La Floraison des Eaux* bibliothèque de l'*Occident*. — **Albert Gloüart** : *La Sainte aux Maisons*. Bibliothèque de l'*Occident* — **Georges Ducrocq** : *Les Matins lumineux*. Bibliothèque de l'*Occident* — **Edouard Schiffmacher** : *Job*, traduction en vers de Poème biblique. Lemerre. — **André Nepveu** : *Pégase*. Sansot.

Ceci est le livre de la pudeur et de la mélancolie. Frêles ruisseaux qui murmurez des choses mystérieuses, eaux troubles en qui s'attestent les orages de l'âme, rivières dont le miroir semble ouvrir sur la vie et peuplées de visages, canaux endeuillés où traîne l'image d'Ophélie, parmi des chevelures d'algues, — vous exprimez mieux que des paroles vaines, nos états d'âme alanguis et moroses.

Rodenbach et Samain auraient tressailli en lisant la *Floraison*

des eaux et reconnu M. Guy Lavaud pour un de leurs frères. Ce livre est calme comme la douleur profonde, incurable, résignée ; il est troublant, ainsi qu'un souvenir cher. Sans phrases, sans cris romantiques M. Guy Lavaud chante sa peine à travers la vision d'étangs morts. Tout répercute son émotion et le lyrisme du poète, vraiment symboliste, conçoit l'univers en fonction de ses successifs états d'âme.

« Or, nouvelle Ophélie, ceux qui liront mon livre
« Se trouveront noyés aux strophes des poèmes
« Où tu as désappris le courage de vivre
« En effeuillant des fleurs déjà fanées et vaines. »

Une vie grave sublimise et spiritualise ces poèmes qui sont tout sensibilité. Une réalité intuitive se dresse parmi ces strophes : un cœur tendrement exalté.

« Gardons, comme l'opale ancienne de ta bague,
« Au lac de la Mémoire où tout le passé dort
« Essentiel le souvenir que nous aimâmes,
« Mais pour qu'il soit encore plus vivant et plus beau
« Mêlons dès maintenant à notre amour sereine
« La douleur de savoir, mon amie, que bientôt
« Quelque autre soir aura dénoué notre étreinte. »

Cette attitude lyrique est excellente, car, d'une part, la très délicate réceptivité du poème lui permet d'enregistrer jusqu'aux plus ténues impressions émotionnelles et, d'autre part, le rythme intérieur, psychique, est assez souple pour demeurer en parfaite corrélation avec les mouvements, les *actions* de cette personnalité complexe.

« Ton baiser est un jour émouvant de l'été
« Qui naît, palpite et meurt au décor de nos bouches. »

La *Floraison des eaux* est un de ces livres où les paysages sont *vécus* au point de rendre vraie la parole d'Aristote : le monde est plein d'âmes.

C'est encore une manière d'exalter sa sensibilité de que célébrer les saintes et de raconter avec tout son cœur, de belles légendes, simples jusqu'à l'unité. Les poètes anonymes du Moyen Age prêtaient leur naïveté à des vierges ou à des martyrs. En célébrant de pieux exemples ils s'offraient eux-mêmes en modèles. Loin d'être purement descriptifs, ces édifiants poèmes accusent un lyrisme de la meilleure qualité. Il semble qu'il ait fallu toute la banalité de la vie contemporaine, toutes les vilaines besognes à quoi s'astreignent nos contemporains, pour rejeter les purs poètes loin de ce monde, vers un idéal vierge et éternellement jeune.

Les poèmes de Verlaine, de Max Elskamp, de Victor Kinon, de Thomas Braun, de Vielé-Griffin nous reportent au temps de ce mysticisme très simple, mais combien émouvant, où la vie spirituelle tour à tour accomplit et inspire des chefs-d'œuvre. M. Albert Cloüart de qui nous possédions une *légende de Saint-Guirec*, nous offre à méditer cette délicieuse petite Mona, la *Sainte aux Maisons*. Le roi son père veut la marier, Mona répond :

« Père chéri, pardonnez-moi :
« En mon cœur j'ai juré ma foi ;

« Et Jésus sera mon seul roi. »
On enferme la rebelle « dedans la chambre noire »,
« Mais Mona, au brun du soir,
« A revêtu sa robe noire,
« Elle a mis dans son panier
« Du fil, des aiguilles, son dé,
» Puis un petit poêlon de terre,
« Une écuelle et une cuiller
« Et ce cher joli collier d'ambre
» Que lui avait donné sa mère.
« Elle a baisé en pleurs la porte de sa chambre,
Et nu-pieds, à tâtons, sans bruit.
« Elle est sortie par la fenêtre,
« Sous l'averse, à travers la nuit. »

Au carrefour, ses petites cousines l'attendent. On court jusqu'à une grotte cachée sous les feuilles, « qui s'ouvrit en signe de bon accueil. » D'autres jeunes filles viennent vivre auprès de cet abri.

« Et bientôt un joli couvent
« Tout blanc se mira dans l'étang. »

. . . .

« Des actes de Mona on ne sait autre chose;
« Elle vécut comme vit l'anémone
« Au milieu de ses sœurs chéries.
« Dans le vert calme des prairies.
« C'est un sainte sans histoire,
« La sainte des maisons tranquilles,
« De la marmite et de l'aiguille,
« La sainte du très simple amour.
« La sainte des petits devoirs
« Et des travaux de tous les jours. »

Que ne puis-je citer davantage! Il y a dans ces laisses rythmiques et les suivantes, où sont chantées les louanges de la sainte à chaque moment de la journée, une délicate fraîcheur qui apaise nos sens et nous fait joindre les mains avec ferveur. Cette œuvre sans prétention, éditée avec goût, est belle comme la prière d'un paysan.

Il y a quelque analogie entre la manière de M. Georges Ducrocq et celle de M. Guy Lavaud dont nous parlâmes plus haut. Ces deux poètes — ainsi que la plupart de ceux de ma génération — tendent à un lyrisme subjectif, à une *vision centrale* du monde, je veux dire à une vision d'âme. L'univers n'est plus perçu *en dehors* de moi, mais *selon* ma personnalité. Ce qui nous entoure, ce sont moins des *objets* qu'une série de *consciences* au rythme plus ou moins ralenti, à la respiration plus ou moins rapide.

« La flamme du désir vaut le feu du baiser ;
« Hamlet songe qu'il est le maître des nuages. »

Pourtant dans les *Matins lumineux* il y a moins de vie intérieure que dans la *Floraison des eaux*. C'est que si M. Ducrocq a moins d'oreille que M. Guy Lavaud, il a plus d'œil. C'est avouer que M. Ducrocq aime la joie pour la joie, le soleil qui chauffe les sens, la force, la beauté sauvage de l'ancêtre celte.

« Les ouragans d'hiver qui courbent les gros chênes,
» Les sapins murmurants sous les brises d'été,
« Le silence effrayant des lois, leurs majesté,
« Leur enseignaient l'amour des forces souveraines. »

Les *Matins lumineux* sont un hymne d'énergie ; ils clament « la volonté de puissance » comme dirait Nietzsche. Le vers, arrêté dans ses contours, ne se prolonge pas en écho, mais rend des sons mâles et nourris.

« *Le livre de Job*, m'écrit M. Schiffmacher, est aussi simple qu'il est philosophique. Il nous donne la vision d'une existence très lointaine, très peu compliquée, très différente de la nôtre. Il charme, par la naïvete de ses images, ceux qu'épouvanteraient des idées trop profondes. Une traduction en vers pouvait seule rendre l'antique chef-d'œuvre vivant pour l'imagination comme pour l'intelligence. » Je souscris d'autant, plus volontiers à ce lucide jugement que M. Schiffmacher était qualifié, par sa longue pratique de la Bible, pour exprimer mieux que quiconque les beautés de ce poème philosophique. Je dis bien, poème philosophique, car l'auteur inconnu de ce *Livre* a conçu Dieu comme la Puissance infinie, comme l'Intelligence de la religion universelle, et cette philosophie, la plus éloquente expression de la souffrance humaine religieusement acceptée, en appelle à la raison, au respect de l'individu, à l'idée éternelle de justice, en présence d'une infortune que nulle faute ne peut expliquer.

Rien n'est moins aisé qu'une traduction du latin de la Vulgate. On risque de fausser ces images tantôt familières, tantôt sublimes. M. Schiffmacher s'est tiré avec bonheur de cette lourde tâche. Son vers ample et net a su s'adapter à l'inspiration large et précise à la fois du livre saint. Il semble que le poète se soit contenté de faire « le mot à mot » pour atteindre naturellement au lyrisme de la Bible.

« Job alors prosterné,
« Déchira ses habits et dit : « Quand je suis né,
« Je suis sorti tout nu du ventre de ma mère,
« Je retournerai nu dans le sein de la terre ;
« Dieu m'avait tout donné, sa main m'a tout repris :
« Il est juste, il est saint, et moi je le bénis. »

L'auteur a rendu sans défaillances les réponses de Job à ses interlocuteurs et le dialogue sublime de la fin entre Job et Dieu La résignation de Job n'est que l'aveu de la complexité des lois de l'existence surpassant les forces de l'esprit humain. — Remercions l'auteur d'avoir préféré s'attaquer au *Livre de Job* plutôt qu'aux églogues de Virgile, déjà mille fois dénaturées par les notaires en retraite. M. Schiffmacher, en plus d'un philosophe catholique, et de la meilleure espèce, se dévoile, avec ses méditations religieuses en vers sur le *Credo* précédemment parues, un très noble poète.

Pourquoi ferai-je de la peine à M. André Nepveu ? Parce qu'il m'en fit beaucoup, sans doute, en m'offrant un livre de vers dénué de lyrisme. Encore que ce mot de lyrisme soit vague, nous nous entendons pourtant, entre nous, les poètes, sur son sens large. Au moins sommes-nous certains que les termes

scientifiques sont impropres à rendre nos émotions et, qu'en tout cas, la médecine ou la biologie n'ont rien à faire avec la poésie. Voici des vers qui ne peuvent manquer de chagriner la famille de l'auteur :

« Horreur ! C'est pour cela que le Protoplasma
« Pour la première foi rampa, masse immortelle ?
« Que le temps, sur l'Espace allongé, copula ?
« Que tout crâne distend la vulve maternelle ?

Il faut laisser cela à M. René Ghil ainsi que ceci :

« Dieu est gras ; la verge se gonfle doucement ;
« La tripe borborygme et glisse en digérant ;
« Les lignes par milliers ribotent sur la toile ;
« Et les millions d'ans sont millions d'étoiles.
» Oh bonheur ! Tout est grand, jusqu'aux sots ! » etc

En vérité M. Nepveu a une remarquable aptitude à employer le mot propre. Pourquoi faut-il que nous. poètes,nous trouvions que c'est souvent le mot propre qui est précisement le mot sale ? Mais ne nous lassons pas de citer.

« Elle était grande et souple et brune et pâle et fraîche,
« Un parfum en sortait comme un bœuf d'une crèche...
« Le chapeau tomba, le jupon dressa des coins...
« Je la lançais dans l'air et sentais sous mon poing.
« — Un bas noir découvrit le genou, tiède agate —
« Le dur sacrum plonger dans sa chair délicate. »

Voici de l'ironie, je crois.

« Ayant lavé tes roses pattes
« Commande, et mets correctement
« Dans ton ample esprit des patates,
« Dans l'estomac le firmament. »

Ecoutez cette chanson des petites filles du Luxembourg :

« Alfred, tiens ma langue
« Y a du bleu au bout.
« J'ai aussi su l'ventre
« Un rond petit trou. »

Finissons par ceci :

«.. Et, loin de moi, je vis ouverte horriblement
« Sa bouche d'où sortait ce cri, et qui, tordant
« Sa langue noire, projetant deux grandes rides
« Qui se croisaient sur l'arête du nez morveux,
« Laissait voir tout au fond ses glandes amydales.
« Le front crispé semblait avoir mangé les yeux. »

Je ne saurais refuser à l'auteur de ces vers un sens du pittoresque fort accusé. Pourtant, puisque ce volume se nomme *Pégase*. , — M. Nepveu aime à rire — que l'auteur daigne un jour enfourcher le cheval ailé, pour aller boire là haut un air plus pur, au lieu de s'obstiner à couronner son coursier sur de boueux pavés. Ou plutôt qu'il s'aventure tout simplement dans les prés et qu'il se contente de cueillir des fleurs en disant avec joie : — et ce sera du lyrisme « voici des paquerettes, des crocus couleur de safran, des pervenches bleues et des lis. »

TANCRÈDE DE VISAN.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

Gœthe et le Tasse par *Pierre de Bouchaud,* chez LEMERRE.

Personne n'ignore le nom du Tasse, mais qui a lu, vraiment lu les vingt-quatre chants de la *Jérusalem délivrée*, qui connaît *L'Aminto* et *il Monte Oliveto*, et *del Mondo Creato*, mais qui soupçonne les vers d'amour, les compositions pieuses, les dialogues, les discours, toutes les œuvres si nombreuses et si diverses du poète ?

La gloire est une chose assez singulière. Une fois que les hommes ont accordé leur admiration et leur respect à un artiste, ils ne s'embarrassent plus de connaître son œuvre et l'on gagne à être célèbre, de demeurer ignoré. L'enthousiame qu'inspire un écrivain confère, semble-t-il, le droit de ne rien savoir de lui.

Torquato ne mérite pas ce sort mélancolique. L'amoureuse ardeur, la vivacité, le lyrisme, le sentiment de la nature, le goût du pathétique remarquables chez lui doivent retenir les bons esprits et pour qui désire connaître les Lettres Italiennes, le Tasse marque une date importante. On a pu dire très justement : « Il forme le passage entre la poésie qui dit en lui son dernier mot et la musique qui balbutie tout au long de ses poèmes ses premières mélodies. D'une main il fait le salut d'adieu à la lignée de Dante et d'Arioste ; de l'autre, il donne le salut de bienvenue, à travers les siècles, à la race des Pergolèse, des Cimarosa, des Rossini et des Bellini. ».

Rien n'est plus exact. M. Pierre de Bouchaud eut donc bien raison d'écrire son petit livre. A la vérité je le trouve un peu sec et il y avait lieu de faire de curieux rapprochements, que l'on a volontairement omis, mais, telle qu'elle est, relevant des inexactitudes et corrigeant des erreurs, l'œuvre de M. de Bouchaud n'en est pas moins intéressante.

Torquato Tasso naquit à Sorrento le 11 mars, 1545 d'un gentilhomme Bergamasque. L'enfance du poète s'écoula à Rome d'abord et à Bergame ensuite. Sa précocité était extraordinaire. « A neuf ans, il possédait les langues savantes et commentait les auteurs classiques ; à douze ans, il étonnait ses maîtres par l'étendue de ses connaissances, semblable en cela à cette jeune Olympia Morata qui, à pareil âge, s'entretenait avec les savants ferrarais en grec et en latin. » Quand il eut quinze ans, il montra une irrésistible vocation pour la poésie. Comme bien on pense, son père, poète lui-même, ne le laissa point s'y adonner et il l'envoya étudier le droit à Padoue. Torquato soutint avec honneur des thèses sur la philosophie, la jurisprudence, la théologie et reçut le bonnet de docteur.

De Padoue il passa à Bologne et de Bologne à Ferrare, à la cour d'Alphonse II d'Este. En 1561 il avait publié son poème chevaleresque *Renaud* et jouissait déjà d'une certaine notoriété. Nommé gentilhomme du cardinal Louis, frère du duc, il accompagna son protecteur en France. M. de Bouchaud nous dit : « Trois choses l'étonnèrent outre mesure dans notre pays : la nourriture des enfants avec du lait de vaches, la coutume des gens de famille noble de vivre retirés dans leur château où ils

prennent des façons arrogantes parce qu'ils n'ont jamais affaire qu'à des êtres de condition inférieure et manquent de frottement ; enfin la coupable indifférence des gentilshommes pour les sciences et les lettres. »

A son retour, brouillé avec le cardinal Louis, il entre en 1572 au service du duc Alphonse II et il écrit alors sa *Jérusalem délivrée* qu'il termine en 1575. Dans l'intervalle il donne *L'Aminta* sa comédie pastorale, œuvre très intéressante et qui prépare *les Bergeries* de Racan en attendant les pièces de Quinault et de Sully.

* * *

Dès cette époque Torquato montre l'inégalité d'humeur, la tristesse, l'orgueilleuse irritabilité qui grandiront de jour en jour et la mèneront à la folie. Il souffre de la contrainte religieuse dans laquelle il est obligé de vivre. Le Saint-office le terrorise ; les soupçons des Inquisiteurs l'affolent et il commet des maladresses sans nombre.

Ce qui l'angoisse plus encore, c'est de croire, — bien à tort, d'ailleurs, — son génie méconnu. Il estime qu'on ne lui témoigne pas des égards suffisants. Par son attitude et ses dons Alphonse ne marque pas, autant qu'il le devrait, la faveur dont le poète est digne. Ayant glorifié la maison d'Este dans sa *Jérusalem*, Tasse s'étonne de ne pas retirer le bénéfice de ses flatteries. Avoir le vivre et le logement à la cour du duc lui paraît une maigre compensation et il écrit à un ami : « Mon Dieu, le duc est très bon pour moi, c'est vrai ! mais je voudrais des fruits et non des fleurs : *Vorrei frutta a non fiori ;* »

M. Pierre de Bouchaud semble blamer Torquato de ses reproches et de sa cupidité. Pourtant les bienfaits d'Alphonse II étaient fort peu de chose si on les compare à ceux que reçut l'Arêtin qui habitait un magnifique palais sur le grand canal, jouissait de revenus considérables, était traité en ami par Charles-Quint et nommé chevalier de Latran et menait un train princier (1). Du reste, n'était-ce pas depuis longtemps une coutume admise que les princes récompensassent les œuvres où l'on exaltait leurs mérites. Le vieil auteur de la *Spagna* ayant terminé son cinquième chant réclamait son salaire en ces vers naïfs :

Che ora vi piaccia alquanto por la mano
A vostre borso, e farmi dono alquanto
Che qui ho già finito il quinto canto.

(1) L'Arètin, il est vrai, était une exception et les poètes, les artistes obligés de se mettre à la solde d'un grand seigneur expiaient durement parfois, cette nécessité. A la cour de Vérone on était encore moios généreux pour Dante qu'Alphonse pour Torquato et l'auteur de *la Divine Comédie* savait « combien est amer le pain de l'étranger et combien il est dur de descendre et de monter l'escalier d'un autre. » L'Arioste disait aussi : « Roger, si tu me recommandes si peu à tes descendants, si je ne tire aucun profit d'avoir chanté tes hauts faits et ta valeur, à quoi suis-je bon ici, puisque je ne sais pas dépécer la perdrix la fourchette en l'air, ni tenir en laisse le chien ou l'épervier. Jamais je ne fus de tels métiers ni ne sus les faire. Je ne puis me plier étant grand de taille, à ôter ou à mettre les bottes et les éperons Je n'ai pas assez le goût des victuailles pour me faire maître d'hôtel, j'étais digne de venir au monde quand les hommes vivaient de glands ». Et Annibal Caro écrivait à son ami Varchi : « Je suis au service du cardinal Farnèse et jusqu'à présent je n'ai pas mal de fatigues, des espérances médiocres et un profit des plus minimes. » Je suis un peu surpris de ne pas trouver ces rapprochements dans l'étude de M. Pierre de Bouchaud.

Tasse fut donc froissé et songea à gagner la cour des Médicis. Alphonse II, en ayant été informé, marqua son mécontentement et la faveur du poète décrut. De 1576 à 1580, il erra de Vienne à Padoue, de Venise à Bologne, de Rome à Florence et à Sienne, donnant des signes d'aliénation mentale et croyant toujours qu'on veut lui dérober ses papiers Il accuse un certain Ercole Fucci d'avoir forcé son secrétaire. Fucci se venge et applique à Torquato une vigoureuse bastonnade. A la suite de cette aventure, l'irritation du poète s'accroît et, au mois de juin 1577, causant avec Lucrèce d'Este, sœur d'Alphonse, il s'interrompt pour frapper d'un coup de poignard un valet qui se trouve là. Informé de l'esclandre, Alphonse fait enfermer son protégé dans une chambre du château, puis il le conduit à la villa ducale de Belriguardo afin qu'il se rétablisse. Tasse n'y demeure pas et revient à Ferrare où on le met en surveillance. De nouveau il s'échappe et à la fin d'août 1577, il arrive chez sa sœur, à Sorrente. Bientôt, ayant la nostalgie de Ferrare, il sollicite d'Alphonse la faveur d'y rentrer, faveur qui est accordée. Obsédé par sa folie de la persécution, il s'enfuit une deuxième fois et erre au hasard dans toute l'Italie (1578). Au milieu de janvier 1579, il revient encore à Ferrare, mais la patience d'Alphonse II est à bout et il refuse de voir Torquato. C'est, du reste, l'époque où le duc épousa en troisièmes noces Marguerite de Gonzague. La cour est en fête, la ville en rumeur ; nul ne s'occupe du Tasse. Irrité, il profère des injures et des menaces devant les dames d'honneur qui s'épouvantent et avertissent Alphonse. Celui-ci fait interner Torquato, comme fou, à l'hôpital Sainte-Anne. La claustration dura sept ans, sept mortelles années traversées de crises furieuses et d'éclairs de raison, au cours desquelles il ne cessa d'implorer sa grâce et de demander sa liberté. Le pauvre Gérard de Nerval aura plus tard les mêmes cris et les mêmes supplications et, plus heureux, obtiendra d'être relâché.

M. Pierre de Bouchaud croit qu'Alphonse II ne fut ni injuste, ni cruel en cette occasion. A la vérité, nous n'en savons rien. Dans tous les cas, il décida l'internement du poète. Il était peut-être nécessaire, mais était-il aussi nécessaire de le maintenir avec une pareille rigueur (1).

Passant par Ferrare en 1580, Montaigne vit le Tasse. Il déclarait dans les *Essais* : « Infinis esprits se treuvent ruinez par leur propre force et souplesse. Quel sault vient de prendre de sa propre agitation et allégresse, le plus judicieux, le plus délicat, le plus formé à l'aise de cette bien antique, naïfve et pure poésie, qu'autre poète italien aye jamais esté ? N'a-t-il pas de quoy scavoir grê à cette sienne vivacité meurtrière ? à cette clarté qui l'a aveuglé ? à la curieuse et laborieuse question des sciences, qui l'a conduit à la bêtise ? à cette rare aptitude aux exercices de l'âme qui l'a rendu sans exercice et sans âme ? » Et il ajoutait : « J'eus plus de despit encore que de

(1) La réclusion du Tane inspira des œuvres nombreuses : le tableau d'E. Delacroix : *Le Tasse méditant dans sa prison*, de Louis Gallait (1853) ; *Le Tasse consolé dans sa prison par Éléonore d'Este* (18:0), de A. Marquet ; *Le Tasse visité dans sa prison par Montaigne*, de Marius Granet ; *Le Tasse à Sorrente*, de Gurzon.

compassion, de le voir à Ferrare en si piteux estat, survivant à soy-mesmes, ne recognoissant et soy et ses ouvragas ; lesquels pour son sceu, et toutes-fois à sa veuë, on a mis en lumière incorrigez et informes ».

Quand il sortit de Sainte-Anne, Torquato désavoua la *Jérusalem délivrée* qui avait paru sans son autorisation. Il la jugeait contraire à l'esprit de l'Eglise et capable de lui attirer les foudres de l'Inquisition. Aussi s'empressa-t-il d'écrire, en manière de réparation, une *Jérusalem conquise*. Ce poème en vingt-quatre chants n'a aucune valeur, non plus que ces œuvres d'alors.

Des consolations viennent au poète. A Mantoue, à Florence, à Naples, à Rome les lettrés et les grands l'accueillent bien. Il est malheureux cependant et souffre de sa santé fort compromise. Il n'écrit que pour célébrer ses protecteurs et leur réclamer des subsides. Le sentiment de sa dignité l'a abandonné : j'ai presque oublié que j'ai été élevé en gentilhomme, dit-il. Hélas ! Je ne suis rien, je ne sais rien, je ne puis rien, je ne veux rien... »

Il allait être couronné au Capitole, comblé d'honneurs et d'argent par les soins du pape Clément VIII, quand il mourut au couvent des Hiéronymites de Saint-Onuphre le 24 avril 1595. On lui fit de solennelles funérailles. Il repose aujourd'hui dans un mausolée du sculpteur de Fabris que commanda Pie IX.

***

Cette existence si malheureuse fut-elle du moins éclairée par une rayonnante tendresse et que doit-on penser de l'amour du Tasse pour Léonore d'Este ? Torquato ne connut guère de féminines rigueurs. Il n'est pas vrai pourtant qu'il s'éprit de Léonore d'Este et que la princesse le paya secrètement de retour.

Si elle est peinte dans l'épisode du chant deuxième de *la Jérusalem* sous les traits de Sophronie, Olinde ne personnifie pas le Tasse. En effet ce dernier qui adressait volontiers des vers amoureux à ses admiratrices n'en écrivit jamais pour Léonore d'Este et celle-ci, de santé maladive, de caractère froid, d'esprit positif, occupée uniquement d'affaires, n'aurait pas répondu à la passion qu'elle aurait inspirée. Pas davantage Torquato ne fut aimé de la sœur de Léonore, Lucrèce, duchesse d'Urbin. Quoique menant une vie déréglée, celle-ci choisissait ses amants et ne pouvait pas remarquer le Tasse dont elle prisait seulement les qualités intellectuelles. La légende qui veut que l'auteur de la *Jérusalem* ait été enfermé par Alphonse II à cause de sa passion pour Léonore est donc absurde.

***

Je ne suivrai pas M. Pierre de Bouchand dans la description très documentée et très vivante qu'il fait de Ferrace au temps de Torquato. J'en viens tout de suite au rapprochement entre le Tasse et Gœthe qui termine le livre.

On sait que la pièce met en jeu les souffrances morales du Tasse, mais d'un Tasse qui n'a rien d'historique. Les personnages sont Alphonse II, Montecatino le secrétaire d'État par



lequel Torquato se croyait détesté, Léonore d'Este et la comtesse de Scandiano, Léonore Santivale.

Lorsqu'il écrivit sa pièce, Gœthe ignorait ce que nous connaissons aujourd'hui Il savait la folie du Tasse et possédait la biographie suspecte du poète Italien par le marquis Manso. Plus tard, il eut la vie du Tasse par l'abbé Sérassi. C'était peu. Cela lui suffisait. D'ailleurs il transportait ses souvenirs de la cour de Weimar dans sa tragédie et nous lisons dans les *Entretiens avec Eckermann* cette réponse de l'auteur de *Faust* à un ami : « J'avais la vie du Tasse. J'avais ma propre vie. En mêlant les différents traits de ces deux figures si étranges, je vis naître l'image de Torquato, et comme contraste, je plaçai en face de lui Antonio Montecatino, pour lequel les modèles ne me manquaient pas non plus. La cour, les situations, les relations, l'amour, tout était à Weimar comme à Ferrare et je peux dire justement de ma peinture : elle est l'os de mes os et la chair de ma chair. »

« Gœthe, de nos jours, n'aurait plus assimilé son propre personnage à celui de Torquato, dit M. Pierre de Bouchaud, car les études de M. Cherbuliez dans le *Prince Vitale* et les remarquables travaux de la critique Italienne sur Tasse étudié au jour le jour, lui auraient montré toute la différence séparant la petite cour allemande de celle d'Alphonse II. Gœthe aurait su, comme nous, que Léonore d'Este se soucia à peine de son héros et Tasse n'aima jamais cette femme habile, énergique, maîtresse d'elle-même, correcte froide, indifférente et toujours aux prises avec la maladie. »

Il aurait également changé le rôle de Montecatino qui ne fut pas jaloux du poète comme Gœthe le prétend et celui de Léonore Sanvitale dont Torquato n'eut pas à subir les coquetteries puisqu'il ne lui déclara jamais sa passion. Le caractère d'Alphonse dans la tragédie du grand allemand, est assez exact.

Et, d'ailleurs, mieux documenté, Gœthe aurait-il conçu son œuvre sur un plan différent ?... Avant tout il se mettait en scène. Werther ne pouvait pas ne pas être Werther et Mme de Staël a justement remarqué des deux personnages de Tasse et de Montecatino : « La politique et le poète forment ici les deux moitiés d'un homme. » Cet homme, c'est Gœthe sous ces deux différents aspects. Tasse est un poète allemand comme Ferrrare ressemble à Weimar, comme Léonore d'Este est Mme de Stein maîtresse de Gœthe. Bref, le critique Heinrick a bien raison de dire de cette tragédie : « Les rapports des hommes entre eux sont indiquées d'une manière générale sans que le temps, le lieu, ni les individus n'y soient pour rien. Est-ce le Tasse à la cour de Ferrare ; est-ce Alphonse ou Eléonore d'Este qui sont évoqués devant nous ? Non, c'est une nature ombrageuse de poète, froissée au milieu des douceurs apparentes de cette hospitalité des cours qui déguise souvent une servitude ; et à côté de lui, un de ces princes qui protègent les lettres plus par vanité que par goût. Les plus légers changements pourraient déplacer complètement le lieu de la scène et le transporter de Ferrare sous un autre ciel : car rien ne porta moins que Torquato Tasso l'empreinte méridionale. »

Albert de BERSAUCOURT.

MUSIQUE

Concerts-Colonne. — L'arrivée au pupitre d'un capellmeister précédé d'une renommée comme celle de M. Willem Mengelberg excitera toujours la curiosité d'un public friand de virtuoses, mais les artistes, qui tiennent l'interprétation d'orchestre comme étant la plus haute manifestation individuelle, la plus nécessaire et la plus complète, y trouveront l'intérêt puissant que ne peut manquer de susciter une compréhension nouvelle des chefs-d'œuvre de la musique.

A ce chauvinisme que l'au-delà des frontières laisse indifférent ou s'obstinant par système, à nier la supériorité aveuglante qu'on lui montre, les impartiaux diront combien la vie des œuvres s'est éclairée et multipliée de par ces interprétations où rivalisèrent souvent les plus divers et les plus grands des chefs d'orchestre. A l'art universel il faut l'interprétation universelle et pour sa diffusion complète, est-ce trop de la somme de toutes les intelligences et de tous les talents d'une époque ?

M. Willem Mengelberg, chef du « Concertgebouw » d'Amsterdam, est une de ces natures extraordinaires capables de ressentir et d'exprimer avec force la vivante beauté d'une œuvre. Sa façon magistrale de conduire *Coriolan* de Beethoven m'a personnellement conquis. J'aime la fermeté du rythme qu'il impose à l'œuvre, sans précipitation ni lenteur, plutôt largement, dans le sentiment d'une grandeur répondant à la simplicité antique du sujet. Traduire le caractère surhumain d'une telle musique en lui conservant l'empreinte tragique des héros qu'elle évoque ; être à la fois au centre et hors du drame, au-dessus du drame, le vivre et le contempler en quelque sorte, comme s'il s'agissait d'éprouver au-delà de mouvements d'âme déterminés la plus haute lutte intérieure, humaine, voilà, ce me semble, la condition du sentiment beethovenien, chez l'interprète. Car la volonté *en soi* est bien plus haute que ses motifs : ceux-ci n'en précisent que des aspects objectivés, comme il arrive dans cette admirable synthèse dramatique, sans cependant cesser d'être l'effet d'une cause déterminante de l'idée qui, les absorbant, les dépasse de sa généralité, les élève à son absolu.

Autrement le drame prendrait le pas sur la symphonie, et la plasticité de l'œuvre en serait toute différente. Or, il n'en est rien. Dans *Coriolan* comme dans l'œuvre entière de Beethoven, l'idée *immanente* de la volonté demeure dans celle des motifs du sujet instigateur et en dirige l'esprit.

Coriolan est donc à mes yeux le prototype de l'« ouverture » classique ; sa richesse d'expression et sa profondeur sous des formes simples exigent un grand talent d'exécution. A la décision de l'attaque, aux accords brefs et espacés que les silences décuplent en volonté farouche, au calcul de ces silences, dans le sentiment, au simple exposé des motifs tumultueux ou calmes opposant Coriolan à sa mère suppliante, on reconnaîtra la valeur de l'interprète. Je ne pense pas que M. Willem Mengelberg soit resté au-dessous de l'œuvre de Beethoven. C'est assez dire.

L'épopée romantique doit avoir un attrait bien puissant sur nos contemporains, pour que la *Symphonie pathétique*, qui vient de Russie, tonne et détonne dans notre Occident musical.

L'œuvre est une épopée, sans être une symphonie et point n'est besoin d'un programme analytique pour en deviner le sens que les expressions précisent, à l'excès. Si le pathétique est cette violence des moindres sentiments suggérés par les plus extérieurs des moyens, si le pathétique est cette fausse mimique de l'âme empruntant, pour se traduire, la commotion des nerfs, la symphonie de Tschaïkowsky comme le théâtre de mélodrame, est pathétique. Mais nous demandons à la musique autre chose que la brutalité sonore et surtout nous lui demandons l'éloquence mesurée de sentiments simples et lyriques.

Le style de Tschaïkowsky est celui d'un homme de théâtre. Dans sa « Pathétique » le héros entre en scène, songe, déclame, prend conscience de sa destinée, se livre aux démonstrations d'un premier *allegro*, puis s'enflamme aux mélodies d'un *andante* — phrase prolixe et énervante de passion vulgaire — interrompu par le fracas des luttes sanglantes que décrivent les sons. Ce n'est qu'un tableau.

Le second est un paysage inspirant une joie paisible, rythmée à cinq temps. D'un prosaïsme écœurant cet *allegro con grazia* présente une mélodie insupportable et que rien ne lasse — la pire chose qu'on puisse entendre dans une symphonie ; quant au *trio*, « menace sourde aux rêves de bonheur » (1), on le trouve avec son *sforzando*, dans les *Préludes* de Liszt.

Le *molto vivace* a plus d'allure ; c'est une page brillante, originale, bien écrite, dont la violence, si elle ébranle les nerfs, emporte aussi l'imagination. Avec ses lointains, ses trompettes crépitantes, son rythme infatigable, sa bravoure joyeuse et ses gradations, ce *scherzo* qu'un triolet obstiné mène au triomphe d'une marche éclatante produit l'effet d'un tableau de bataille, course à la victoire *idéalisée* dans la vie sonore, jusqu'à n'être plus que l'héroïque passion d'un rythme emporté dans un crescendo de gloire...

Je n'aime pas ce romantisme ; néanmoins l'impression musicale y survit à la sensation physique, avec de suffisants reliefs ; et pour mauvais que soit son art, Tschaïkowsky se décèle ici capable de nous gagner au vertige d'une certaine beauté faite d'enthousiasme sincère, de passion frénétique et d'instinct. C'est, de son œuvre, la seule consonnance acceptable.

Du final *lamentoso* l'accablement est si prévu, après cette page éblouissante, et si banal en est le style que ni l'habileté de l'auteur ni le talent de l'interprète — très grand cette fois — ne suffisent à masquer des faiblesses qui aggravent les pires lieux communs d'expression. C'est du pathétisme creux, de la grande éloquence, de l'affectation sans génie, c'est tout Tschaïkowsky.

L'expression la plus haute de ce romantisme issu de Liszt est dans Richard Strauss. Mais Liszt fut un synthétiste qui sans tomber aux descriptions forcenées et puériles, sut mépriser la chinoiserie des idées par trop philosophiques.

(1) Programme des Concerts-Colonne, Notice de M. Ch. Malherbe.

Liszt eut l'âme d'un poète avec l'esprit d'un symphoniste, et ce fut un précurseur, un novateur. Ses erreurs d'esthétique, comparées à la théâtralité fausse d'un Tschaïkowsky ou aux toxiques de l'art d'un Strauss sont le mal bénin qu'excuse son génie de musicien.

Il y a également du génie dans *Une vie de héros* (1). Ce poème *pro domo* correspond bien à l'individualité puissante de Richard Strauss, c'est une illustration très libre de « l'Héroïque » désormais tombée au domaine des faits. En voici le programme : 1. *Le héros* ; 2. *Les antagonistes ;* 3. *La compagne ;* 4. *Le champ de bataille ;* 5. *Les travaux de la paix ;* 6. *L'oubli du monde et la fin.*

Je n'ai aucune prévention contre de telles idées poétiques exprimées en musique ; j'admets la peinture morale des caractères comme la traduction des images propres à revêtir une forme et un sens lyriques. Mais qu'est-ce qu'une forme et un sens lyriques ? et quelle en est la condition première, si ce n'est l'idée musicale antérieure à tout concept, à tout raisonnement, si ce n'est le principe entrevu de sa vie future, la puissance de sentiment et de vision capable d'enfanter une œuvre qui dès lors jaillira d'elle-même ? Si cette idée est à la base, si ce principe moteur, si cette puissance existe, l'œuvre, quelque programme qu'elle éclaire, sera musicale. On l'a dit cent fois.

Ce qu'on déplore en Richard Strauss, ce ne peut être l'impuissance radicale du sentiment musical, qu'il possède, c'est l'envahissement des idées les plus fausses, les plus pernicieuses, les plus négatrices de son art, dans son esthétique. Par une contrainte inexplicable Richard Strauss veut faire dire à la musique ce qu'elle doit taire sous peine d'être une parodie ridicule ; il lui attribue un pouvoir, une capacité, un don d'expression qu'elle n'a pas, qu'elle n'aura jamais dans son isolement splendide ; il lui demande de contrefaire par de fallacieuses peintures, la réalité des faits et des images ; il la veut encore raisonneuse, philosophique, idoine à traduire les idées abstraites empruntées au fatras de sa pensée ; il la veut littéraire, descriptive, analytique et nous l'impose dans cette infériorité sans réfléchir que l'art, précisément, est l'expression *essentielle* de la volonté condensée dans une *forme significative* libérée du mensonge de l'apparence et que dans sa plus haute conscience il ne peut être que la réalité d'un symbole plus ou moins profond. Exiger d'une œuvre de musique pure qu'elle soit à la fois poème, peinture et métaphysique tout en restant musique, c'est aller loin, si loin que l'auteur d'*Une Vie de héros* s'égare dans le labyrinthe dont l'issue musicale échappe au fil conducteur de son *leitmotiv*.

Le Minotaure surgissant aux yeux de ce nouveau Thésée emprunte la forme d' « antagonistes » que naturellement la musique cherche à dépeindre au moyen de haineuses figures et d'expressions accentuées par l'instrumentation. Le développement qui en résulte paraît musicalement très inférieur au simple exposé des motifs du « héros » que le relief des cors, altos et

(1) *Ein Heldenleben.*



violoncelles détache sur le fond polychrome d'un prodigieux orchestre; néanmoins, comme deux idées symphoniques obéissent au principe supérieur associant leurs contraires, au nom même de la Volonté, ce développement suit l'action intérieure du sujet poétique et reste par conséquent logique.

Où le poème perd toute espèce de sens et ne signifie plus rien musicalement, c'est aux gesticulations d'un violon *solo* personnifiant la « compagne » et s'évertuant de si grotesque façon à nous en suggérer le charme que l'indignation qu'on ressent à cette caricature s'achève en rire prolongé. Ceci est déplorable dans une œuvre sérieuse. Qu'il soit dans l'héroïsme de se moquer du monde...en musique, c'est au moins paradoxal; mais il est assurément dans la vertu de l'auditeur de souffrir sans murmure les facéties d'un artiste qui certes provoquait une page supplémentaire à son œuvre, celle d'un « concerto » de sifflets.

L'effroyable mêlée du « champ de bataille » a de non moins risibles côtés, tant l'auteur, outre le réalisme qui lui est cher, sans autre résultat qu'un tapage instrumental submergeant les valeurs polyphoniques de son idée. Si cela est *musical* le sens m'en échappe, probablement faute d'une préparation suffisante à l'esthétique vacarme de ce trop bruyant philosophe, mais je ne désespère pas d'arriver à le découvrir.

Les « travaux de la paix » sont ceux du musicien; dans cette partie du *Heldesleben* se profilera l'édifice de ses propres œuvres que l'auteur nous rappelle avec complaisance, sans nécessité impérieuse au préjudice de la clarté poétique que le kaléidoscope d'images nullement évidentes par elles-mêmes—et desquelles, pour ma part, je n'ai discerné que la fière apparition de *Don Juan* — n'est pas fait pour servir. L'énigme d'un tel sujet littéraire devient une gageure que ne balance plus l'intérêt musical et l'auditeur n'y comprenant rien, se lasse après avoir dispersé son attention en pure perte.

La péroraison du moins est belle, je dirai sublime. L' « oubli du monde » élève le héros à une sérénité que traduisent de pures mélodies fondues dans l'harmonieux accord annonçant le repos final et cette transfiguration que les pages mystiques de *Tod und Verklärung* symbolisent magnifiquement. C'est très beau. L'âme de Richard Strauss prend ici l'essor que nous voudrions voir dans son œuvre entière, dans tous ses poèmes qu'un esprit littéraire et de fastidieuse analyse détourne trop souvent de leur but, en les éloignant du sens vrai comme de la beauté réelle et suprême de la musique.

Telle est l'œuvre que M. Willem Mengelberg, — qui en reçut la dédicace — conduisit avec splendeur, dans la plus haute intelligence des idées et des nuances, avec des reliefs extraordinaires et le sens peu commun d'une plasticité orchestrale recherchée à l'excès. Les mêmes qualités furent celles de son interprétation de Tschaïkowsky dont les effets à la différence de ceux du coloriste prodigieux qu'est Richard Strauss sont purement artificiels et dénués d'art véritable; elles furent donc appliquées dans un autre sens, celui de la déclamation orchestrale appuyée des gestes énormes inhérents au style du « pathétique » auteur russe. J'admire la vigueur, l'assurance, la conviction, l'entendement des œuvres et la technique de

M. Mengelberg. C'est un puissant chef d'orchestre. Regrettons seulement qu'émule de Nikisch, ses préférences l'induisent à rechercher dans les œuvres, la note d'un romantisme exaspéré qui peut faire illusion — il y a tant de choses qui font illusion ! — sans abuser les musiciens. Il serait temps de revenir au grand art, à ces « maîtres » ignorés de l'immense majorité du public et dont malheureusement les trois quarts des compositeurs actuels n'ont pas idée.

Ce mérite d'exhumer les chefs-d'œuvre est justement celui de la Schola Cantorum, de la Société J. S. Bach et quelquefois celui du Conservatoire. J'en parlerai bientôt.

ALBERT TROTROT.

P.S.—Les Concerts-Lamoureux ne sont pas qu'inintéressants, ils sont scandaleux. J'ai omis l'autre mois de signaler la première audition, *sans les chœurs !* de la *Psyché* de Franck. Ce trait de plume et d'ignardise sur la partition du maître précise la mentalité du « comité ». Il nous éclaire en même temps sur l'indisposition prolongée, de M. Chevillard, que nous commençons à comprendre.

LES REVUES

Abraham est-il, comme le disent Sédir et Debéo dans le *Voile d'Isis* (octobre), l'image du Christ?

Les auteurs ont trouvé des raisons, un peu fragiles peut-être, de le croire dans Jacob Bœhme :

« Abraham, disent-ils, dixième patriarche depuis Noé, représente la dixième forme du Feu principe. Sa patrie, c'est l'*Ens* humain ; le pays où Dieu se propose de le bénir, c'est l'*Ens* divin ; cette bénédiction est la Teinture du nombre 9 dans le Saint Ternaire. Abraham représente symboliquement le Christ ; la bénédiction qu'il reçoit de Dieu est donc la fixation de notre Ens divin par les essences célestes. L'*Ens* divin et l'*Ens* humain sont les deux moitiés que l'Artiste céleste réunit : la teinture qu'il emploie pour cela est la corporéité céleste vivifiée par le Verbe. »

Mais ceci demanderait peut-être quelques éclaircissements. Et la vérité la plus claire qui en sort, c'est que l'*Occulte* n'a pas volé son nom.

—

Le Modernisme. — Dans les bras de qui se jeter ? A gauche, voici l'abbé Loisy qui dit que le quatrième évangile est apocryphe, à droite, voici Pie X qui nous condamne au seul Saint Thomas et qui institue une commission de surveillance derrière chaque porte ! Comme on peut vite être hérétique !

Dans la *revue catholique et royaliste*, M. G. de Pascal félicite sincèrement le journaliste à peine ironique qui a écrit ce jugement sur l'encyclique *Pascendi gregis :*

« L'Eglise, en s'efforçant de maintenir intacts les principes de sa vie, fait ce que font *tous les gouvernements*. »

Un *gouvernement*, M. de Pascal : et vous approuvez parce que pour vous le catholicisme est un gouvernement, un impérialisme qui plaît à votre culte de la discipline et du roi.

—

Je crois que M. Emile Gautier a écrit une phrase qui mérite de lui rester collée au dos pour la fin de ses malheureux jours. On peut la lire dans le *Journal* du 18 novembre :

« De telle sorte que l'âme immortelle serait tout bonnement, et sauf le respect dû à la mémoire du Pétomane... un vent... »

Jamais Tribulat Bonhomet, aux jours les plus épanouis de son histoire, n'aurait déterminé avec autant d'exactitude la nature de *son* âme. L'eût-il trouvée, que je pense encore qu'il aurait hésité à écrire une pareille phrase.

Il est vrai qu'il ne faut pas encore trop s'étonner de ce qu'un médecin écrive des phrases aussi, comment dirais-je... caractéristiques que celle-là.

On voit bien de jeunes littérateurs, qui pourtant devraient avoir conscience de ce qu'ils écrivent, polir des paradoxes dans le genre de celui-ci, que M. Louis Thomas publie dans le *Chroniqueur de Paris :*

« Etre pour Démocrite contre Platon, cela consiste à préférer M. Charles Maurras, qui sait ce qu'il dit, à M. Jaurès, qui frappe sur sa poitrine... »

Nous sommes pour Platon, que M. Thomas ose confondre avec Jaurès. M. Thomas est pour Charles Maurras, contre Platon.

—

Net, précis, évocateur, d'une belle écriture, l'article d'Adrien Mithouard dans l'*Occident* sur la pénitence espagnole.

La vie de Saint-Jean de Dieu qui est contée avec cette imperceptible pointe d'ironie étonnée que tout moderne se sent devant les choses excessives, sainteté ou génie. Avez-vous remarqué comme les modernes sont étonnés par l'*excès*, qui, en tout, n'est-ce pas, est un défaut ?

« Tant qu'on finit par l'enfermer avec les fous et qu'on lui inflige le traitement alors en usage pour mâter les aliénés : on lui administre des coups de fouet. Mais plus ou le frappe, plus il bondit, plus il s'agite et plus il saute de tous côtés afin qu'on le corrige davantage. Il lasse le bras de ses gardiens pour désarmer celui de Dieu.

Ce n'est rien qu'un homme, mais au Sud de l'Espagne, qui vient de se faire une notion claire de la vie chrétienne ; il s'engage dans le chemin du salut, tout droit, d'un mouvement...

Que ce fût ou non à la lettre, il était possédé de la folie de la croix. Il ne s'agissait point pour lui de savoir s'il avait perdu l'esprit, mais s'il allait perdre son âme. »

—

Cézanne, encore ! Mais Maurice Denis, dans l'*Occident*, veut bien nous l'expliquer. Cela vaut qu'on s'y arrête, d'autant que, si l'article n'est pas juste, il est « très fort ».

Sachez donc que Cézanne est un représentant du classicisme, que son art est plus prés de Chardin que de Gauguin, que c'est par Gréco qu'il rejoint les Vénitiens. Sachez que Sérusier a écrit :

« D'une pomme de Cézanne, on dit : c'est beau ! on n'oserait

pas la peler, on voudrait la copier. Voilà ce qui constitue le spiritualisme de Cézanne. » Mais après de longues et intéressantes considérations techniques, sachez que Gauguin, Gauguin lui-même a dit : Rien ne ressemble autant à une croûte qu'un chef-d'œuvre.

Et réciproquement, quand il s'agit de certains « chefs-d'œuvre ».

—

M. Mesure (Félix le Dantec) et M. Vieilhomme causent de la liberté et de la conscience. M. Mesure se défend très bien.

M. Vieilhomme aurait été remplacé avec avantage par un spiritualiste aussi retors que M. Mesure est matérialiste imaginatif, et il aurait pu parler à M. Mesure qui emploie une langue spéciale, dans sa langue à lui, Vieilhomme.

Les deux disputeurs se séparent, naturellement, sans s'être compris. M. Mesure pense que M. Vieilhomme est une vieille bête. Que pense M. Vieilhomme de M. Mesure? (*Mercure de France*, 16 novembre).

Les Ames ennemies : (*La Société Nouvelle*, octobre). — Paul-Hyacinthe Loyson a récrit le troisième acte de sa pièce. Cet acte où le père et la mère, la science et la foi, se disputent l'âme de la jeune fille, est ce que devraient être beaucoup de pièces contemporaines, des luttes d'êtres sincères qui cherchent leur vérité.

—

Des lettres de Lamennais (*La Société Nouvelle.*) — Ce sont celles qu'écrivit Lamennais à l'homme politique belge de Potter. Voici un des meilleurs passages :

« Quant aux doctrines, chacun a la sienne et toutes me semblent extravagantes, fausses et pernicieuses à peu près au même degré. Il s'y rencontre bien, ici et là, quelques bonnes choses de détail, mais la racine en est mauvaise et ne produirait selon moi que des calamités et des désordres tels que le monde peut-être, n'en a pas encore vus.

Je ne compte donc sur personne, mais sur le travail progressif interne de la société tout entière.

Après avoir, en quelque sorte élaboré ses croyances futures, elle élèvera elle-même le grand édifice à la construction duquel d'ignares maçons usent aujourd'hui stérilement leurs forces de pygmées. »

F. DIVOIRE.

Contre la peine de mort

La publicité des journaux a fait connaître à tous la conception que certains aumôniers des prisons avaient de leur ministère ; cette conception m'avait révolté. Cependant le ton convaincu de M. l'abbé Valadier me laissa, à la suite de sa conférence du 20 novembre, quelques doutes, je l'avoue, sur la validité de ma thèse ; puis n'avait-il pas classé les abolitionnistes en coquins, rêveurs et hommes de politique blocarde. Bref, j'étais ennuyé de me trouver dans une compagnie aussi vilaine et j'avais fini par me déclarer intérieurement que St-Vincent de Paul en se chargeant des fers des galériens n'était, somme

toute, qu'un affreux bandit punissable des dernières rigueurs pour complicité d'évasion et conspiration contre la sûreté de la société. Mais voilà ! le hasard voulut que je me misse à feuilleter de vieux papiers où j'avais accumulé des résumés d'anciennes lectures, lorsque mes yeux tombèrent tout à coup sur quelques anecdotes relatives à la vie des prisonniers.

En voici quelqu'une, que, par opposition à M. Valadier, nous appellerons la *Méthode pratique des anciens aumôniers.*

Il s'agit de l'abbé Perrin, aumônier de Lyon ; les détenus l'appelaient eux-mêmes leur St-Vincent de Paul. Lui, le prêtre, appelait les criminels : ses pauvres enfants. « Lorsque des prisonniers n'avaient pas la faculté de payer le port d'une lettre qui leur était adressée, il se chargeait de cette dépense ; il vit un jour au greffe un prisonnier bien embarrassé pour payer 3 fr. 90 c., au facteur qui lui apportait une lettre, (ceci se passait vers 1837) ; aussitôt l'aumônier paya, et dit avec émotion, en s'apercevant qu'il ne lui restait plus qu'un sou : c'est bien heureux que cette lettre ne coûte pas davantage, car ce pauvre garçon ne l'aurait pas lue aujourd'hui.

« L'abbé Perrin se montrait encore plus excellent envers les condamnés à mort, il les visitait deux fois par jour, et toujours pour leur donner des témoignages de sa bonté.

« Un jour qu'il avait été dans les chambres, il s'aperçut qu'on lui avait pris sa tabatière ; il remonte, met 30 sous dans sa main, se couvre les yeux avec un mouchoir de poche et dit aux prisonniers : Mes enfants, vous venez de me faire une petite niche. Vous croyez sans doute que je vais vous punir? Détrompez-vous ; seulement que celui qui a pris ma tabatière, la substitue aux 30 sous qui sont dans ma main. — L'abbé reçut sa tabatière et ne chercha pas à connaître le coupable. »

C'est Appert, l'auteur de *Bagnes, prisons et criminels*, qui a rapporté ces détails.

Souvent, paraît-il, des mutineries étaient apaisées par la seule arrivée de l'apôtre.

Pour en revenir à la thèse de la Peine de Mort, considérée, tout au moins du côté religieux, il faut évidemment que, des deux aumôniers, l'un ait raison au détriment de l'autre.

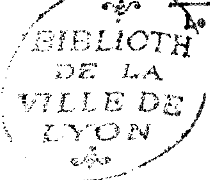
Pour ma part, je reviens à croire que l'apostolique Perrin est dans la vérité plus que M. l'aumônier Valadier ; je ne veux pas être catholique avec des instincts de Turc. P. V.

Au Louvre

Les chefs-d'œuvre du Louvre mis sous verre, et M. Dujardin-Baumetz s'était retiré sous une cloche également de verre. Le fruit est mûr, nous n'avons plus qu'à savourer le rapport du grand artiste favorable à la taxe pour l'entrée dans les Musées.

Avec l'argent de la recette, notre « démocratie » songerait, m'a-t-on dit, à construire un abri pour les pouilleux, les fameux pouilleux qui se chauffaient au salon carré. D'autres mieux informés, m'ont affirmé qu'on achèterait plutôt les œuvres d'art ; M. Dujardin-Baumetz rêve d'un âge d'or pour les artistes, idée qui sourit énormément aux marchands de tableaux.

Le Gérant : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON, St-Amand (Cher).



Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN CAHIERS DE 56 PAGES

DIRECTEUR : *Paul VULLIAUD*

FONDATEURS :

ALBERT DE BERSAUCOURT, MAURICE BOUÉ DE VILLIERS, JACQUES BRASILIER, HÉLIE BRASILIER, HENRI DE CRISENOY, CARL DE CRISENOY, PIERRE DE CRISENOY, CLAUDIUS DALBANNE, FERNAND DIVOIRE, JULES GARAT, ALBERT GÉNIN, GEORGE GROFFE, EDOUARD GUERBER, EUGÈNE JOORS, CAMILLE MARYX, MAURICE NELIS, POL STIÉVENARD, ALBERT TROTROT, TANCRÈDE DE VISAN.

RÉDACTEUR EN CHEF : *René-Georges AUBRUN*

LES RUBRIQUES MENSUELLES DES " ENTRETIENS IDÉALISTES "

Religion, Esotérisme	PAUL VULLIAUD.
Philosophie	RENÉ-GEORGES AUBRUN.
Esthétique.	EDOUARD GUERBER.
Les Poèmes	TANCRÈDE DE VISAN.
Les Romans	CAMILLE MARYX.
Critique littéraire	ALBERT DE BERSAUCOURT.
Littératures étrangères	GEORGE GROFFE.
Théâtre.	RENÉ-GEORGES AUBRUN.
Beaux-Arts	C. DALBANNE.
Musique	ALBERT TROTROT.
Les Revues	FERNAND DIVOIRE.
Informations	HERMÈS.
Courriers de la Province et de l'Etranger .	DIVERS.

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix** francs

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles.
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur et le Rédacteur en Chef reçoivent chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain, 13